

TARTALOM:

Szépirodalom

Zsolnai György – Postafordultával	3
Tóth Kinga – Faliratok	10
Kalapos Éva Veronika – Hátramaradók	12
Nagy Betti – Évszakaim	14

Tanulmány

Horváth Róbert – Az istenszerelem ezoterikus távlatai	16
Deli Kitti – Etelka a magyar remény	22
Sziklay Cs. Mónika – Jó Petőfi, te sem félhetsz... ..	29

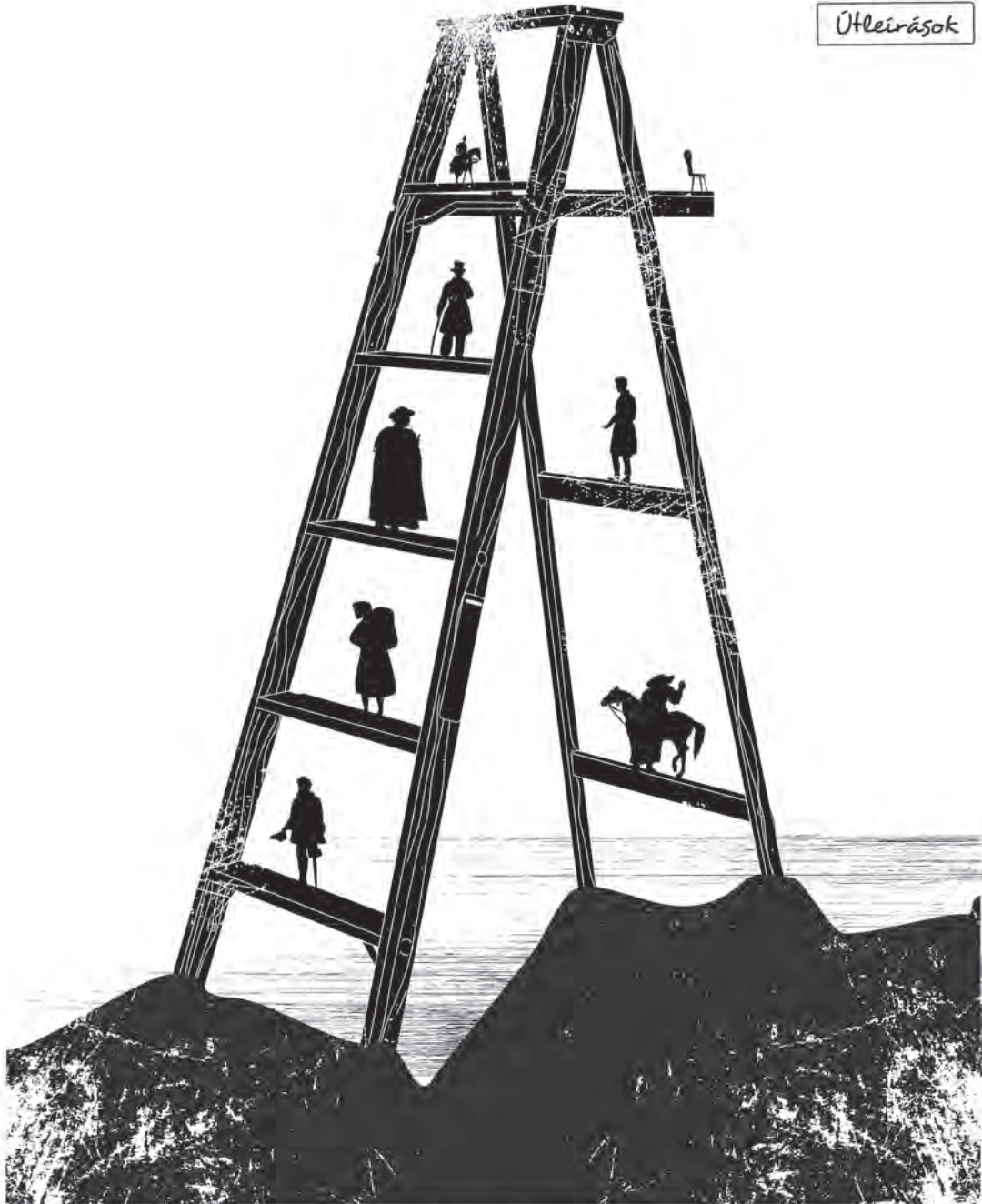
Jókai-konferencia 2014.

Fried István – Egy „regény”-es végzetdráma Jókaija	38
Szajbély Mihály – Jókai, felhangosítva	56
Hansági Ágnes – A magyar Bouvard és Pécuchet	68
Hermann Zoltán – Szatíra az 1840-es évek irodalmi életéről	85

Számunkat **Porpáczy Zoltán** *Napi Jókai* c. sorozatával illusztráltuk.



Útleírások



AZONBAN MÉG A PÁSZTOR NÉP KÖZT SINCSEN EGYENLŐSÉG, ITT IS RANGOSZTÁLYOK VANNAK. LEGFELÜL ÁLL A GULYÁS, AZUTÁN JÖN A CSIKÓS. GULYÁS ÉS CSIKÓS MÉG BARÁTKOZIK EGYMÁSSAL; DE MÁR A MÁSIK KETTŐVEL NEM ÖRÖMEST KOMÁZIK, AKIK KÖZÖTT RANGBAN ELŐBB ÁLL MÉG A KONDÁS (AMI JELLEMZŐ A SERTÉSTENYÉSZTÉSÉRE BÜSZKE DEBRECENBEN), UTOLJÁRA JÖN A JUHÁSZ.

Zsolnai György

POSTAFORDULTÁVAL

Tisztelt Lengyel Imola!

Felhívom a tisztelt figyelmét, hogy az 1/1975. (II. 5.) KPM-BM együttes rendelet a közúti közlekedés szabályairól („KRESZ”) 2012. január elsején került legutóbb módosításra, amelyet átfogó felülvizsgálat előzött meg. Ennek során a közlekedésért felelős szaktárca felülvizsgálta az Ön által említett táblákat, így a Tájékoztatást adó jelzőtáblák alá 17. § (1) a/1-be sorolt „Alagút”, illetve a/2-be sorolt „Alagút vége” táblákat is. A felülvizsgálat megállapította, hogy a hivatkozott táblák megfelelő mértékű tájékoztatást biztosítanak a közúti forgalomban résztvevőknek, azok nem megtevesztőek, ezért módosításukra nem került sor.

Tisztelettel:

– ... és ki írja alá? A kabinetfőnök? – kérdezte fennhangon az üres szobától Salavecz.

A válasz elmaradt, de kisvártatva Kollár jelent meg az irodában, hordónyi árnyékot görgetve maga előtt.

– Mutasd – lihegte félúton.

Nyár volt, odakint 35, az irodában 45 fok. Huzat ritkán adódott. Ez az Országház hátránya, nyáron ritkán nyílnak meg az ajtajai. Aznap is mindenki kapkodott a levegő után, csak néhány jogásznak volt szerencséje a félemeleten, akiknek az ablakán be-beszitált a Parlament homlokzatát tisztító gőzborotva hűs permete.

Salavecz és Kollár irodája egymásba nyílt, Kollaré tovább egy újabba, ez ismét tovább a tárgyalónak nevezett nyomtatószigetbe (innen nyílt a teakonyha is), amely soros kapcsolásban lett bekötve még két irodahelyiség tova futó rendszerébe. Ezek az irodák az atmoszféra szempontjából egyetlen egységet alkottak. Salavecz éppúgy érezte, hogy Kollár büzlik, mint a három szobával odébb körmöt reszelő Lilike, a közigazgatási tanácsadó.

Kollár vagy egy percig állt Salavecz asztala fölé görnyedve. A fiatal levelező kénytelen volt hátrébb gurulni székével.

– Egyáltalán, miért mi válaszoljuk meg? Miért nem az illetékes tárca? – fordult Salavecz felé Kollár, elnehezült arcizmait alálógatva.

– Így szólott a rendölés.

– Kurva jó. A végén már a magánlevelezésüket is mi fogjuk intézni.

– Az is igaz, hogy hozzánk jött be.

– Ismered a mondást, Sanyikám, nem akarásnak nyögés a vége – zárta rövidre a beszélgetést Kollár, sóhajtott egyet és lassan eltűnt irodája szájában.

A kérdés mindenesetre megválaszolatlan maradt, ismét feltenni pedig értelmetlen lett volna: ha Kollár nem akar válaszolni, akkor úgysem válaszol. Salavecz ezt már réges-régen megfigyelte. Valószínűleg a feleségének sem válaszol soha egyetlen kérdésre sem. Csak tudomásul veszi, iktat-

ja, aztán válaszában sajnálatát vagy megértését fejezi ki, esetleg biztosítja valami felől. Már ha van egyáltalán felesége, mert bizony Salaveczen sosem tudakolt ilyesmit Kollártól.

Lengyel Imola levele tipikus állampolgári levél volt. A levélíró egyből a Miniszterelnöknek címezte azt, egyszóval a hivatali útról vagy az arányosságról fogalma sem volt. Kérdéseinek egyáltalán nem volt országos jelentősége, sem földrajzilag, sem metaforikusan, sem ténylegesen. Lengyel Imola arra tett javaslatot, hogy cseréljék le az alagútjelző táblán lévő piktogramot, mert véleménye szerint megtévesztő, és – ahogyan fogalmazott – „a rajz inkább hasonlít egy parasztházra, mint egy alagútra, és ez kétségkívül balesetveszélyes”. Salaveczennek fogalma sem volt a KRESZ-ről, ki zárólag metróval közlekedett, azon is csak három megállót a Kossuth Lajos tér és a Blaha Lujza tér között. Így a szakszerű megválaszolás érdekében háttérinformációkat kért a közlekedésért felelős tárcától. A kérdéskörben természetesen Gévy László főosztályvezető-helyettes volt az illetékes. Jóformán nem volt olyan KRESZ-szel kapcsolatos kérdés, amit ne hozzá utaltak volna a központi közigazgatáson belül. Salaveczennek két hetébe került, mire megtudta Gévytól, hogy az állampolgár által adott leírás pontosan melyik táblára utal. Újabb két hétbe telt, mire kiszedte belőle, hogy egyáltalán megfontolásra érdemes-e a felvetés egyáltalán. Aztán két hétig küldözgették egymás között a negatív választ, míg nem eljött az a bizonyos nap.

Miközben Salaveczen a szakmailag megalapozott válaszra várt, még csak korányár volt. Gyakran feltámadt a szél és füttyült a megvetemedett ablakkeretekben. Salaveczen ekkoriban még megkérte a közelben járó kollégákat, álljanak meg egy percre a monitorja előtt, és alkossanak véleményt az állampolgári megkeresésről: vajon tényleg háznak néz-e ki a 17/a/1 és a/2.

- Ez nem ház. Ez a nő hülye – zárta rövidre a problémát az egyik munkatárs.
- De nem azért hülye, mert nő, ezt azért tedd hozzá, kérlek – fogalmazott a másik munkatárs.
- Vannak egyáltalán ilyen táblák? Én még az életben nem láttam ilyet – tette hozzá a harmadik munkatárs.
- Sok beszédnek sok az alja – legyintett hatalmas kezével Kollár, és visszamászott a kuckójába.

Lassan vándorolt a nap a Kossuth tér felett, elidőzött a Kúria épületén, az *Igazság istennőjének* hármast fogatát ábrázoló szobron, majd fél tíztől akadálytalanul világított Salaveczen irodájába. Kollár ekkor már javában a saját levében pácolódott, amint arról rövidujjú ingje is megannyi folttal adott hírt. Salaveczen egyszerű ivóvízzel védekezett a hőség ellen: húszpercenként a teakonyhába ment, jól megeresztette a csapot, majd alátartotta félliteres IKEA-s bögréjét, hátát a vállmagasságig kicsempézett falnak vetette és ivott.

Akkor is éppen ivott, amikor a főosztályvezető megérkezett.

– Srácok, gyertek ide gyorsan – tapsolt párat a főosztályvezető. A szobák pórusaiból a nyomtatószigetbe szivárgott minden kolléga. – Rossz hírt kell közölnöm.

Miután közölte, néhány kollégánál bögni kezdett. Kollár megrendülve mormogta, hogy *zikk tranzit*. A főosztályvezető nyugtatgatta a csapatot, pedig mégiscsak őt rúgták ki. Több mint hat éve vezette a levelezésért felelős egységet, munkáját kifogástalanul végezte a mindenkori szten-derdek szerint, minden munkatársa szerette, egyszóval méltó volt a felmentésre. Mivel indokolást nem kapott, a humánpolitikai főosztályvezető annyit azért odasúgott neki azon a bizonyos soron kívüli személyzeti megbeszélésen, hogy magasabb körök keze van a dologban, és azzal bizony nincs mit tenni.

– Egy szó mint száz, az új főnökötök hétfőtől már itt lesz, szemügyre veszi az állapotokat, aztán az átadás-átvételt követően át is veszi az irányítást. Köszönöm! – zárta le a főosztályvezető, majd elvonult az alagsori büfébe egy feketére.

Hétfőn csakugyan befutott az új főosztályvezető, akit kissé enerváltan kísért végig az egymásba kapaszkodó irodákon tulajdon elődje. Dr. Jármí Péter fess és fiatal volt, feje búbját csak néhány hónappal korábban érintette meg először akadálytalanul a napsütés, nyugati eleganciáját pedig még az aznapi hőmérsékleti rekord sem kérdőjelezte meg. Elődje elgyengült mozdulatokkal mutatta meg dr. Jármí Péternek az iktatórendszert, a dossziékat, az olvasósarkot és természetesen a kilátást. Az új vezetőnek egy kérdése sem volt az elődhöz, a rövid bemutatkozás után biccentett egyet, és a felvonó felé vette az irányt.

A kedd annál mozgalmasabb volt. Dr. Jármí Péter minden kollégát újdonsült irodájába hívott tíz órára egy kis „mogyorózásra”, amitől először mindenki megijedt. Mint utóbb kiderült, alaptalanul, hiszen a „mogyorózás” dr. Jármí Péter szótárában nem jelentett mást, mint egy mélytányérszerű sósmogyorót, amelyből beszéd közben – mintha csak egy környékbeli pubban üldögélne – kedélyesen eszegetett.

– Az új jelszó, aminek a szemetek előtt kell lebegnie, a következő: első az ügyfél! – zárt le egy negyedórányi beszédblokkot az asztalának támaszkodva dr. Jármí.

– Elnézést, mi állampolgárnak hívjuk őket – szólalt meg a hátsó sorból Kollár.

– A kettő nem zárja ki egymást, úgyhogy a jövőben ügyfélnek hívjuk őket. Köszönöm a megjegyzést. Nálam fontos a saját vélemény, kedves kolléga... elnézést, hogy is hívnak?

– Engem? – kérdezett vissza zavartan Kollár.

– Igen, téged.

– Lajos. Kollár Lajos.

– Lajos, értem – vakarta meg kifogástalanul sima állát dr. Jármí Péter. – Kedves Kollár Lajos, ne fogd vissza magad a jövőben sem, csak arra kérlek, hogy várd meg, amíg a főnököd befejezi a mondandóját, és kérdez. Köszönöm. Szóval, mi az első?

A kérdésre nem jött válasz.

– Nem várom el, hogy azonnal érezték a ritmust. Szükség van az ésszerű átmenetre. Csak emlékeztetőül: az első az ügyfél. De fogjuk meg a kérdést inkább a másik oldaláról! – mosolygott valamiféle ismeretlen cinkossággal a kollégák felé dr. Jármí Péter, amit egyedül Lilike, a közigazgatási tanácsadó értett félre, és nyomban el is pirult. – Melyik ügy a legrégebbi?

– Hogy érti azt, hogy a legrégebbi? – kérdezte Kollár.

– Á, Lajos. Ismét maga. Örülök, hogy felteszi ezt a kérdést. Legrégebbi ügynek azt tekintem, amelynél régebbi nincs. Ez remélem, érthető. Szóval, a nyilvántartásotok szerint melyik lenne ez? – kérdezte ismét dr. Jármí Péter, a kérdése végén egy apróbb sóhajt eleresztve.

– Ez nem ilyen egyszerű, sajnós – folytatta Kollár. – Mert bizonyos értelemben a legrégebbi ügyek már archiválva vannak, vagyis már „nem-ügyek”, kiestek a látókörünkből. Ha a még élő ügyek közül gondolunk a legrégebbire, akkor ugye, az is relatív, mert lehet az állampolgár első levelétől és az utolsótól is számolni, vagy éppen a levelek tartalmában exponált problémákat is vizsgálhatjuk kronologikusan, és akkor ismét más eredményt kapunk...

Dr. Jármí Péter egy marék mogyorót tömött a szájába, majd így szólt:

– Ez nagyon érdekes... bizony, ez nagyon érdekes – és közben bólogatott. – Akkor máshogy teszem fel a kérdést: melyik az az ügy, amely a beérkezésétől számítva egyelőre a legrégebb óta megoldatlan, de még élő ügynek számít?

Kollár fészkelődni kezdett az ajtófélfá mellett. Lilike közigazgatási tanácsadói szeme egyre csak dr. Jármí Péter derékban karcsúsított zakóján kalandozott. Egyedül Salavec mutató némi aktivitást: előcibált a farzsebéből egy kockás füzetet és így szólt:

– Főosztályvezető úr...

– Ó, nem, nem... hívjatok Péternek. Nem szeretem ezt a rangkórságot...

– Igen, köszönöm, kedves Péter... a feljegyzéseim szerint az enyém lehet a meghatározása szerinti legrégebbi ügy. Lengyel Imola esete a KRESZ-táblákkal, holnap lesz hat hete, hogy beérkezett.

– Na, ez már tiszta beszéd. Egyszerű és hatékony. És miért késik ez a válasz, kedves kolléga?

– Péter, tudja, az egyeztetés... – mondta halkán Salavec.

– Hát nálatok senkinek sincs jogosítványa? – tárta szét a kezét dr. Jármí Péter.

– Nos, Péter, a megkeresés nem ilyen természetű volt. Két KRESZ-tábla kinézetét kifogásolta az állampolgár.

– Az ügyfél – köhintett egyet dr. Jármí Péter, majd mogyoróért nyúlt. – És mik vagyunk mi, dizájnerek?

– Természetesen nem, Péter – mosolyodott el Salavec.

– Látni szeretném az ügyet, most azonnal, az összes belső levelezéssel együtt – vonta fel a szemöldökét dr. Jármí, mire Salavec elrebbent az iratokért.

Dr. Jármí Péter öt percig tanulmányozta a levelet és az irathoz szerelt, nyomtatott e-maileket. Közben időről-időre nyögött egyet, és fél szemmel Salaveczre nézett.

– Tudjátok, kollégák, meg vagyok döbbenve. Sok ideig dolgoztam contact center-vezetőként olyan szigorú SLA-k mellett, hogy leesne az állatok. De hat hét? Tényleg ennyi kell egy negatív válaszhoz? Mindenre postafordultával kell választ adni és akkor nem gyűlnek fel az ügyek! Miért nem használjátok néha a telefont és hívjátok fel ezt a Gévyat vagy kit, hogy kipróbáljátok belőle az információt? Aztán majd tollba mondja nektek, ha másként nem megy – még csóválta a fejét egy keveset, végül így szólt: – És a válasz? Az mégis milyen? Mi az, hogy „*megfelelő mértékű tájékoztatást*” nyújt a két tábla?

– Ha megbocsát... azt jelenti, hogy éppen annyit közöl, amennyi szükséges, vagyis megfelelő mértékűt – válaszolt Salavec.

– Írjatok közérthetőbb válaszokat! Egy ügyfél egy ilyen válaszlevél után csak dühöngeni fog, de elégedett biztosan nem lesz. Pláne hat hét után.

– Milyen válaszokra gondol, főosztályvezető úr... kedves Péter? – kérdezte Kollár.

– A válasz nem lehet negatív. Még közvetetten sem. Ez a felsőbb elvárás.

– Akkor milyen válaszokat írjunk, például ebben a konkrét ügyben?

– Például olyat, hogy... – összevonta a mellén a karját, és szinte ihletett állapotban folytatta – nézzük csak: *„Tisztelt Lengyel Imola! Köszönettel vettük észrevételeit, kollégáink már vizsgálják az érintett táblák módosításának lehetőségét. Felhívom a figyelmét, hogy a kormányváltás óta X ezer táblát – ennek nézetek utána – cseréltünk ki országszerte, így a magyar közutakon a táblaállomány szebb és látványosabb, mint valaha. Amennyiben pozitív eredményre jutunk a módosítással kapcsolatban, feltétlenül értesítjük Önt. Üdvözlettel,*” bla-bla-bla. Látjátok? Ennyi az egész. Ráadásul arra az esetre, ha a vizsgálat negatív eredménnyel zárul, nem vállalunk válaszadási kötelezettséget.

– Ez aztán frappáns – jegyzi meg motyogva Kollár.

– Köszönöm az elismerést, Lajos! De ha nincs több kérdés, akkor hagylak benneteket dolgozni. Az irány adott. Első az ügyfél és nincs negatív válasz! És mindenre postafordultával választ kell adni – zárta le mondandóját dr. Jármí Péter, és mint megannyi galambot, úgy hessegette el beosztottjait az összemogyorózott asztaltól.

A kedd délutánra rányomta bélyegét a vezetői iránymutatás. Salavec és Kollár először csak elpantomimezte egymásnak a helyzetet, hiszen a hangos elégedetlenségre nem adott lehetőséget az iroda. Aztán Kollár vállat vont és csak annyit mondott: *navigare necesse est*. Ez a nézőpont min-

den helyzetben meg tudta vigasztalni, bár Salavecznek semmit sem mondott a régi latin mondás. Kollár nagy nehezen megragadott egy stóc levelet és átgörgött a székével Salaveczhez, hogy a délután a kiküldésre váró válaszlevelek újrarendelésével töltsék.

A finomhangoló munka eredményeként például egy születésétől fogva vak, jelenleg állástalan fiatalember, akinek a szülei a levél megírása előtt pár héttel hunytak el, végső elkeseredésében a Miniszterelnökhöz folyamodott egy közvetítőjén keresztül, hogy valamilyen álláshoz jusson végre. Megkeresésére a kabinetfőnök aláírásával egy olyan választervezet született, amelyben azt javasolta, hogy „nézzen új lehetőségek után” és „lássá meg a jót is a hétköznapokban”, és „ne fessen mindent szürkére”, hiszen még elég fiatal. Hozzá hasonlóan egy vélhetően ellenzéki állampolgár, aki a Miniszterelnöknek címzett levelében nemigen válogatta meg szavait, és többek között először „hazaárulónak”, majd „patkánynak”, „laposféregnek” és egy különös gondolatmenet végén „bigámistának” nevezte a kormányfőt, a szokásos, hideg hangú levél helyett egy pozitív, már-már kedveskedő válasz született, amelyben a Miniszterelnök személyi titkára kifejti, hogy a kormányfő „nagyszerű, családszerető ember” és „példaképe lehet minden magyar fiatalnak”. Egy másik állampolgár, aki saját szóhasználata szerint egyenesen „Isten alkotmányát” küldte meg a Miniszterelnöknek, részletesen kodifikálva egy teokratikus állam alaptörvényét az általános és részletes indokolással együtt egy olyan válasza számíthatott, amelyet személyesen a Miniszterelnök jegyzett és amelyben az az ígéret állt, hogy „a kormánypártok megvizsgálják az ún. Isten alkotmányának Országgyűlés elé való benyújtásának lehetőségét”, és „pozitív eredmény esetén feltétlenül” értesítik a levélírókat a továbbiakról.

Két óra körmölés, ragozás, stilizálás után, úgy fél öt magasságában a válaszlevelek szerzői egymásra függesztették tekintetüket:

- Nem lesz ez gáz, Lajos? – kérdezte a papirosokon végigfuttatva szemét Salavecz.
- Nem, Sanyikám. Így szólott a rendölés, ahogyan mondani szoktad. Tudod, végrehajto hatalom.

Salavecz azért még szkeptikus maradt, de fenntartásai hamar tovaszállottak, amikor dr. Jármí Péter még a munkanap végén jóváhagyta a levéltervezeteket az iPhone-ján keresztül. Aznap délután újabb melegrekord született. Az irodán kívül 38,7 fokot mértek, a posztos országgyűlési örök majdnem odaragadtak a Ház előtti tér olvadozó köveihez. Az anyagokkal Lilike már másnap reggel feltípett az aláírásban érintett felsővezetőkhez.

Salavecz ötpercenként kijárt a teakonyhába hűsölni, néha Kollár is elkísérte, hogy útközben megvitassák a lehető legpozitívabb fordulatokat, amelyek egy levéltervezetbe betehetők.

Fél három körül a Miniszterelnök tűnt fel az üres nyomtatószigetnél, a személyi titkára kíséretében.

- Hahó! Dolgoznak itt emberek? – kérdezte a Miniszterelnök a kezében egy aktát szorongatva.

Salavecz és Kollár kidugták a fejüket a konyhaajtón, aztán csakhamar ott termettek az ingujjra vetkőzött Miniszterelnök előtt.

- Jó napot, kollégák! Ez a Levelezés, ugye? – köszönt előre a kormányfő.

– Jó napot, Miniszterelnök úr! Igen, ez az. Miben lehetünk az Ön szolgálatára? – kérdezte a szokottnál is hevesebben izzadva Kollár.

– Azt az embert keresem, aki ezeket a leveleket kiadta a kezéből – emelte fel az aktát a Miniszterelnök.

– Máris, máris, a főosztályvezető úr irodája erre van ... – tessékelt a Miniszterelnököt és fegyverhordozóját dr. Jármí Péter irodája felé, átvágva Lilikén és az olvasósarkon.

Dr. Jármí Péter állig begombolva, zakóban üldögélt az asztala mögött és MacBook Pro-ján

pötyögött valamit. Amikor belépett a Miniszterelnök, felpattant és szinte haptákba vágta magát.

– Csak semmi formáság – intett a Miniszterelnök, és lehuppant az egyik karosszékbe. – János, te is ülj le – szólt oda a titkárának.

Salavecz és Kollár véletlenül a nyomtatószigetnél felejtette magát, és pókerarccal néhány érdektelen újságcikk fénymásolásába fogtak, jól rálátva dr. Járm irodájára.

– Kedves... hümm... – merült el az ölében pihenő aktában a Miniszterelnök – Péter, igaz?

– Igenis, Miniszterelnök úr!

– Mióta van itt nálunk? Egészen pontosan?

– Hivatalosan a múlt hét hétfővel kezdődött meg a jogviszonyom.

– Értem. És új seprő jól seper, igaz? Biztosan ezért írtak ezúttal *ilyen* leveleket a nevemben...

Dr. Járm Péter dermedten állt az asztala mögött továbbra is, miközben a Miniszterelnök kérdően nézett rá.

– Őszinte leszek magához, Péter, mert mind a ketten komoly emberek vagyunk. Igaz, nem tudhatom, hogy komoly ember-e, de a laptopja alapján erre következtetek – eresztett el egy félmosolyt a titkára felé a Miniszterelnök. – Minden levelet igyekszem elolvasni, ami a nevemben megy ki. Erre egyszerűen háklis vagyok. De ha nincs arra időm, hogy a teljes postabontást elolvassam, akkor János olvassa el őket, aki a problémás esetekről kivétel nélkül referál nekem. A mostani levelekről is, amelyeket egyébként maga jóváhagyott, pontosan tudok. Tudok a vallási félőrült leveléről is, Isten alkotmányával meg minden hóbelevancával együtt. És tudja, nem szeretem, ha teljesíthetetlen dolgokat ígérnek meg a nevemben. Természetesen eszünk ágában sincs megvizsgálni annak a förmedvénynek a benyújthatóságát.

– Igenis, Miniszterelnök úr!

– És mi van ezekkel a közlekedési táblákkal? A János szerint ebben a válaszlevélben is félrebeszélünk. Mi az, hogy a „*táblaállomány szebb és látványosabb, mint valaha*”? – nézett fel az aktából elképedve a Miniszterelnök. – Ezek csak francos közlekedési táblák... senkit sem érdekel, hogy látványos-e vagy sem!

– Ez egy sokdrangú levelezés, Miniszterelnök úr, de természetesen orvosoljuk a hibát.

– Nincs sokdrangú levelezés, Péter. Ha megírta a derék állampolgár azt a levelet, akkor igenis fontos az ügy. Az első az állampolgár, ezt jól véssé az eszébe – dőlt előre a karosszékében a Miniszterelnök, néhány másodpercig vizsgálta a falféher főosztályvezetőt, majd felpattant és így szólt: – Egy szó mint száz: szeretném, ha minden jól menne a levelezésben. Ez egy hivatal, tűnjenek a válaszaink hivatalosnak. Érezzék az emberek, hogy kompetens vezetőik vannak... Nem szeretnék többször lejönni.

A Miniszterelnök még körbenézett a szűk irodán, aztán dr. Járm Péterhez fordult.

– Mondja, Péter, hogy nem sül meg ebben a kánikulában? Nekem még a nyakkendő is nehezemre esik viselni...

A Miniszterelnök sóhajtott egy nagyot, megtörölte a homlokát és titkára kíséretében elhagyta az irodát. Kivételesen az alagsori büfé felé vette az irányt.

**AZ ÖZVEGYEK KIÁLLTAK
A TORNÁCKAPUBA,
S TELESIKÍTOTTÁK AZ UTCÁT,
S JAJVESZÉKLÉSÜKKEL
ÁTKOZTÁK AZ URAKAT.**



A fekete vér

Tóth Kinga

FALIRATOK

Try me, love me, buy me

egy euro a kollekcio
az oregek tunnak a legmelyere
nincs felrenezés nem pihennek
háromig tart félkor jönnek
a többiek a munkásbusz
az előző sarkon áll meg
addig gyűjteni az ágyra
lefedni a korábit
szemet szemért



Wände für besseren Schlaf

a kórusba eunukokat válogattak
rájuk gyónnak a függők
a templom modern nem emlékmű
nem kell védeni nem pereg
a függők a padokba rúgnak
az elején aztán elfáradnak
a térdeplőn hintáznak



Die NSA ist Ihnen näher als dieser Aufkleber



az alagsorban tréningeznek
ami telik tőlük a felkészülés

a járkáló a bűvóhely
közvetlen a csatlakozás
a bejáratú ajtóhoz
taktikai művelet
az otthon lerohanása

bekerítik az udvart
levelet dobnak
a postaládákba
a lábtörlő alá
az ablakpárkányra
összekenik rágóval
nem lehet kilátni



Mund auf gegen Blutkrebs

tükörben forognak
visszaver az ablak
a nő idős özvegy
a fiú fején sérülés
aki megfigyeli őket
beépített cigarettát
oszt az osztálytársaknak
osztályfőnökin lesz
a mintavétel az egyik
passzolni fog a vatta
elkeni a vajmaradékot
felfogja a hámot
az ellenkezőknek felsért
a többieké puha nedves
délután nem emlékeznek
a tükörben gyakorolnak

HÁTRAMARADÓK (RÉSZLET)

Ebben a tóban gardák is vannak, eddig csak a Balatonban láttam őket.

Kornél tíz éve erőszakkal vitt le a Balatonhoz, annyira nem akartam menni, hogy meg is vertem. Én nem csak a tettelegességtől, a hangos szótól is rettegettem mindig, de aznap ott álltam vele szemben, ordítottam valami ismeretlen hangon, és két idegen öklömmel vertem a vállát, a mellkasát, aztán belekapaszkodtam az ajtófélfába, mint egy idióta rajzfilmhős. Ő, egyik kezében a bőröndömmel, csak állt, és szorította a csuklóm; nem szólt egy szót sem, várta, hogy elaludjon bennem az indulat. Meg is nyugodtam percekben belül, leszegtem a fejem, kitéptem a kezéből a csomagomat, a kocsiajtó nem akart azonnal kinyílni, hosszan rángattam, tudtam, hogy nevetséges vagyok. Az úton beszélgetett saját magával, én dacosan gubbasztottam az ülés sarkában, rá se néztem, de fűrödtem a hangjában, a benne bujkáló mosolyban, ahogy az első perctől fogva mindig.

A Balatonon kulcsrakész faház várt minket. A teraszról a tóra lehetett látni, iszonyú meleg volt, ragyogott minden, de nem akartam megadni magam. Kornél kávéfőzött a konyhában, közben U2-t dúdolgatott, ráismertem a *Where the streets have no names*. Döbbenetesen, hihetetlenül művelt volt zeneileg, hivatásos zenészeknél se láttam olyan igényességű és annyira hatalmas gyűjteményt, mint nála. Ő ajánlott nekem albumokat, filmeket, sőt, ki is írta őket CD-re, mert én – az utóbbi években főleg – abszolút bezárkóztam, tőlem a világ mehetett, amerre akart, kizárólag a képeimmel törődtem. Sose voltam szemlélődő alkat, a jó ég tudja, hogy lett belőlem képzőművész, mikor ilyen mértékig nem érdekelt, amit magam körül láttam; hogy miből dolgozom a mai napig, az én számomra se fog soha kiderülni.

Este lementünk sétálni a vízhez, még mindig apatikus voltam, Kornél pedig kérlelhetetlenül vidám. Belegázolt a vízbe, közben egy másik U2-számot harsogott, ezúttal a *Bad* hangjaitól bújtak riadtan a nád közé a hattyúk. A víz felcsapott az arcomig, akkor végre bőgni kezdtem, csúnyán és hangosan, a mellettünk ricsajozó tizenévesek rémülten hallgattak el. Kornél nem hagyta abba az éneklést, csak lehalkította a hangját, és az ölébe göngyölített, rám hajtogatta a végtagjait, ahogy annak idején az apám, akit itt, a Balatonon, a vízben térdig gázolva, énekelve láttam utoljára.

Mindketten a hőseim voltak, a csillogó páncélzatú lovagjaim, akikkel ha együtt voltam, bármi megtörténhetett. Milán utált ezért.

Ő nem volt lovag, legalábbis nem abban az értelemben, ahogyan a másik kettő. Milán kibélelte az életemet, mint egy madárfészket, annyi különbséggel, hogy ha nem akarok, nem kellett volna megtanulnom repülni, a fészek örökre biztonságot nyújtott volna, a gondolkodás, a cselekvés és voltaképp az élet kényszere nélkül. Úgy vált számomra nélkülözhetetlenné, hogy észre se vettem, csak akkor, amikor ott maradtam nélküle két hétre, és tudom, hogy csak amiatt fogadtam vissza, úgy örültem, mikor megjött, ahogy előtte még soha semminek.

Megfáztam a vonaton a légkondicionálótól, hiába kértem, hogy kapcsolják ki vagy mérsékeljék legalább, azt mondták, nem lehet, központilag van üzemeltetve. Központilag? Mégis honnan? Most tele a fejem váladékkal, és nem érzek illatokat. Mindig illatmániás voltam, imádni vagy gyűlölni tudtam valakit attól függően, milyen volt az illata, ezt nem értették a mostohaapám rokonai,

akik azonnal beleszerettek öt éves cserfességembe, de én irtóztam a parasztszagtól, ami áradt belőlük. Az ápolatlanság, a tehenek, a vidéki élet szaga borzongatott, gyerek voltam, városból jöttem, mit tudtam én, mit szenvednek ezek, legfőképp önmaguktól. Csak utáltam őket csendben, letöröltem a csókjuk nyomát az arcomról, Ani néni meglátta egyszer a mozdulatot, megkeményedtek a vonásai, és azután nem csókolt meg többet. Nem érdemelte, hiszen egy volt a jobbak közül, de a gyerek, főleg, ha hiú és sértett, igazságtalan. Tájékozódtnam is a szagok segítségével, mindig tudtam, hol van anyám a lakásban, visszanézve már tudom, nem a dezodorja illata vezetett, hanem az öléé, a hajáé, a hónaljáé, mint egy kis állat, úgy szaglásztnam a helyiségekben utána. Senkinek nem volt olyan illata, mint az anyámnak. A mostohaapám is parasztszagú volt, sűrű bajsza alól nyaranta patakokban csorgott az izzadtság, nem érttem, hogyan tud anyám hozzáérni, nem tudtam még semmit a szerelemről. Csak azt érzékeltem, hogy bűdös, élesztőszagú a bőre a portól és az állatok mocskától, a kezei mindig piszkosak, volt, hogy sírtam is, ha arra gondoltam, hogy hozzáér vele az anyám áttetsző bőréhez. Anyám nem volt szent, csak nekem volt az, a teste miatt; a belső szentséggel nem tudtam mit kezdeni, nem regisztráltam, honnan ered és mit eredményez, csak azt láttam, hogy a minket körülvevő, bűzölgő parasztkok között ott áll ő, mint egy érinthetetlen, gyönyörű szellem, aki valószínűleg csak jóságból és sajnálatból nyitja szét a combjait a mostohaapám előtt, áldozatnak éreztem ezt, aminek egyetlen értelmét a testvéreim létezése adta. Én, a fehér gyermek, illatos apám hideg és kemény sarja, nem kegyelmeztem a parasztszagúaknak, és ezért a saját magányommal fizettem. Az anyám nem lehetett a társam, nem volt senkié sem, ezt nagyon hamar elfogadtam, nem is vártam tőle, hogy vállaljon, imádtam anélkül is. A testvéreim, ez a két szép, sötét, furcsa gyerek (ma is azok) hozzájuk, a parasztszagúakhoz tartoztak, nem hozám, és újabb bizonyítékul szolgáltak, hogy mégis lehet szeretni minden logika nélkül, bárhogy tiltakoztam ellene. A barátaim meg csak egy darabig tudtak velem jönni, ha elindultam a homokbánya mögött a Nap után, nem bírták sokáig nézni, nem is érdekelte őket úgy, mint engem, hogy mi a különbség a bokrok zöldje között napfelkeltében, naplementében vagy akár a déli órákban. Ahová fontos volt, oda Kornélon kívül nem jött velem soha senki.

Milán hív, de megint kinyomom a telefont. Nem kapcsolom ki, mikor ideértem, azt akartam, hogy tudja, szándékosan nem veszem fel. Nem kegyetlenségből, csak hogy egyértelmű legyen a számára, nem szeszélyből jöttem el. Kornél nem hív, ő tudja. Dolgozik, szállítja az anyját és a hűgait, ahová csak kéri, este főz, filmeket néz, talán nincs is egyedül, közben pedig ott terpeszkedik benne a hiányom, mint egy jéghegy, szúrja, borzongatja, de mégsem telefonál. Ez alkalommal hagyja, hogy meneküljek, mert előle futok. Mindkettejük elől.

Egy bogár túl közel repült a vízhez, elkapta egy lesben álló vízipók, fulladozik a hosszú lábak szorításában. Ez a legborzalmasabb halál.

Egyik éjjel, nem tudom, mitől, én is fulladoztam, Kornél kint feküdt a kanapén, oda száműztem egy veszekedésünk után, ilyenkor daczból se ment haza, pedig minden alkalommal üvöltve követeltem, tűnjön végre el. Amikor meghallotta a zihálásom, azonnal berontott, ha nálam volt, úgy aludt mindig, mint a hiúz, éberem. Kétségbe ejtett, hogy nem tudok lélegezni, kapaszkodtam az ingébe, belefúrtam a fejem, az a furcsa képzetem támadt, hogy ő majd visszaadja nekem a levegőt. Eltépte magát, a konyhába szaladt nájlonzacskóért, aztán belenyomta a fejem. Szinte azonnal helyreállt a légzésem, de még legalább félórán át remegtem a karjában, mert persze arról, hogy otthagyon, szó se lehetett. Sírni akartam a réműlettől, a felháborodástól, hogy megint szükségem volt rá, hogy megint ki tudja, mi lett volna velem, ha nincs ott, hogy megint nem adott nekem más választást az a tréfás kedvű Isten, akiben annyira konokul hisz, mint hogy az mentse meg, aki elveszejtett, de nem bírtam.

Nagy Betti

ÉVSZAKAIM

Tavaszi

tudom, hogy baj van, mikor elhanyagolt szobanövényeim durcás árnyékot sírnak a falra, és képek potyognak le arról önkéntesen nagy zajjal, mikor belebotlok két napja már a szoba közepén hagyott porszívóba, mikor nincs türelmem leporolni, kordában tartani ezt a lakást, mikor nyög-sikít a kanapé, ha ránehezedelek szombat délután, és a TV-t benyomva egy másik világot bámulok már, mikor megzavar ez a túl korán jött tavasz, akkor azt a ravaszt, kellene meghúzni már

Nyár

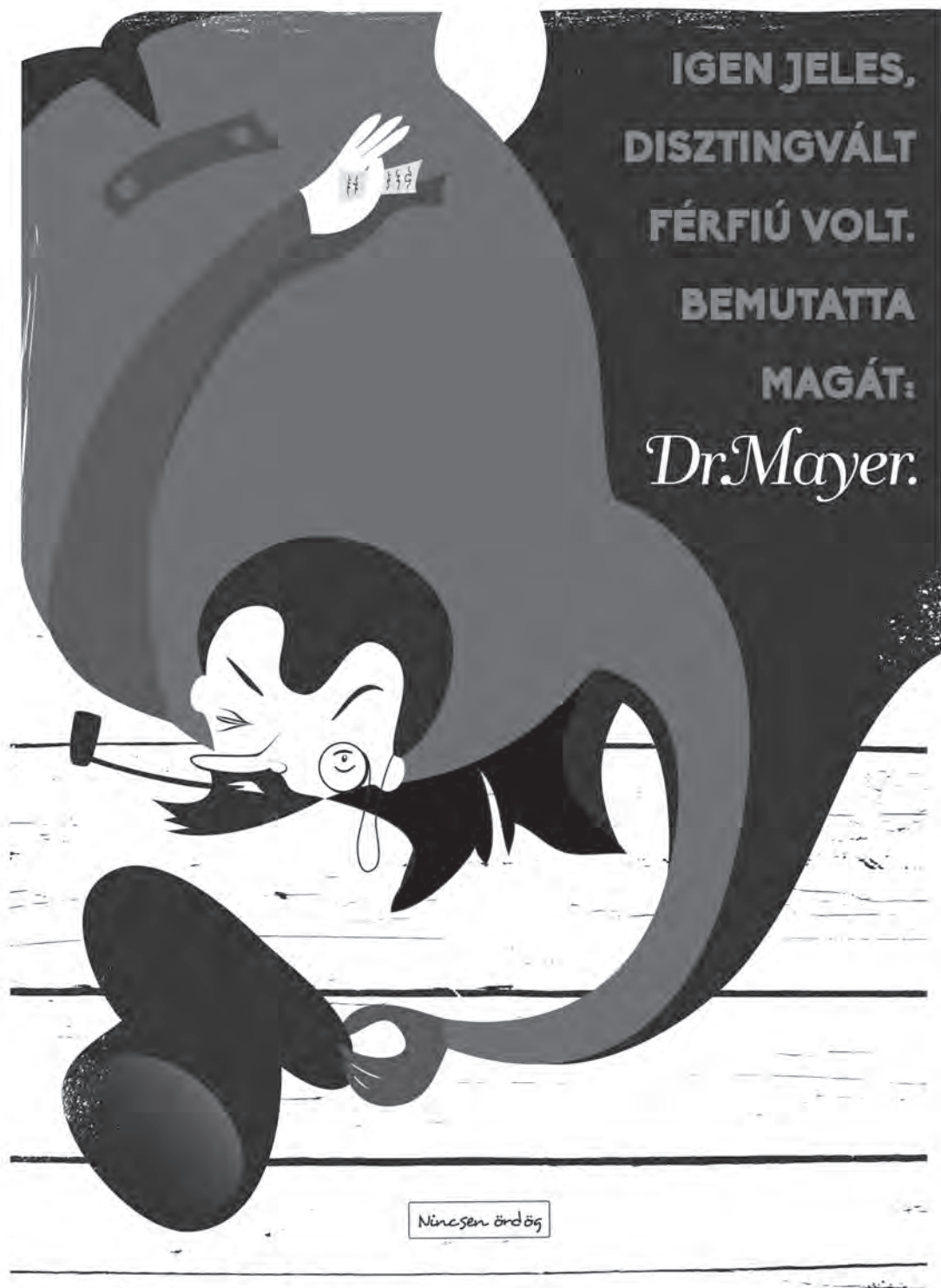
ja! - mondom szalutálva az utánam igyekvőknek és kamikazeként ugrok bele a nyárba, hogy fürdessen és mosson le most azonnal a nap, és csillogjon bőrömön a kétfaktoros napolaj, és szikrázzon a tó, és apadjon vízszintje, hogy a büféből pár sör után visszafeledkezve csodálkozzam rá, hogy nem vitte el az ár törölközőmet, hogy minden úgy van, és marad, ahogy hagytam, ahogy Nissan-gardróbomból elővarázsoltam – nyár!

Ősz

döbbenek rá ebben az avart rugdosó novemberben, hogy korán jött a hideg, hogy nincs kire-mire várni, hogy kézfejem csak zsebemben talál valami meleget, ami elég kevés, de hál' isten szórja a szél a szemetet itt a lakótelepen, és én tévedek újra el, várva arra a hülye óra, ami befedi ezt a sok árulkodó itt lakót és végre azt a sok színt, ami ebben az avarban zavar

BALATONFÜREDI SALVATORE QUASIMODO EMLÉKDÍJ

Balatonfüred Város Önkormányzata ismét meghirdeti verspályázatát a Salvatore Quasimodo Emlékdíj elnyerésére. Valamennyi pályázó két magyar nyelvű, kiadatlan, más pályázatokon nem díjazott és nem említett művel vehet részt. A pályamunkákat gépírással 5 példányban kérjük eljuttatni 2015. május 31-ig a következő címre: Polgármesteri Hivatal 8230 Balatonfüred, Szent István tér 1. A kettőnél több verset beküldők pályázatát, illetve a csak egy példányban küldött pályázatokat nem áll módunkban figyelembe venni. Valamennyi beküldött példányon kérjük feltüntetni a pályázó teljes nevét és címét, a borítékra írják rá: Quasimodo költői verseny. A beküldött műveket nem áll módunkban visszaküldeni! A pályázaton első díjas költemény szerzője elnyeri az Emlékdíjat, valamint ösztöndíjban részesül. A zsűri a fődíjon kívül más díjakat is kiadhat. A díjkiosztót 2015. szeptember 5-én a Salvatore Quasimodo nemzetközi költőtálalkozó keretében, a 17 órákor kezdődő gálaesten - a zsűri jelenlétében - tartjuk meg.



IGEN JELES,
DISZTINGVÁLT
FÉRFIÚ VOLT.
BEMUTATTA
MAGÁT:
Dr. Mayer.

Nincsen ördög

Horváth Róbert

AZ ISTENSZERELEM EZOTERIKUS TÁVLATAI

Kitekintéssel Yunus Emre költészetére

Yunus Emre Konferencia, Budapest, Kongresszusi Központ, 2014. május 31.

Tisztelt Hallgatóság! Kedves török Barátaim! A világirodalom megszámlálhatatlanul sok szerelmes verse között létezik egy kis csoport, egy csokornyí gyönyörű költemény, amelynek esetében a szerelem tárgya nem emberi létező, hanem maga Isten. Yunus Emre (kb. 1240/41–1320) *Elepesztett a szerelem (Aşkın aldı benden beni)* című versének első szakasza még értelmezhető emberi szerelemként:

Elepesztett a szerelem
Csak Te kellesz, csak Te nekem
Érted égek éjjel-nappal
Csak Te kellesz, csak Te nekem.¹

Azonban a második versszaktól a költő világossá teszi, hogy az ő szerelmét – az egyes szám második személyt – metafizikai, teológiai és misztikus perspektívában kell keresni:

Létemnek nem örülhetek
A nemléttől már nem félek
Betölt engem a szerelem
Csak Te kellesz, csak Te nekem

Az édenről azt mesélik
Paloták vannak ott s hurik
Legyen azé, ki akarja
Csak Te kellesz, csak Te nekem

¹ YUNUS Emre: *Hat költemény*. Ford. KOBZOS KISS Tamás. In: Magyar Hüperiön, II. évf. (2014. május-július) 2. sz. 203-206. pp. (206. p.)

Engem már meg is ölhetnek
Hamvaim szórják a szélnek
Téged szólítlak onnan is
Csak Te kellesz, csak Te nekem

Yunusnak neveznek engem
Minden nap nagyobb lesz tüzem
Két világon nincs más vágyom
Csak Te kellesz, csak Te nekem.²

Felnőttkorom kezdeteitől lenyűgöz a költészetben kifejezésre juttatott istenszerелеm. E kivételes esetben – túl a poétikai szépségen – már a költők hozzáállásában, *indíttatásában* fennköltség-nemességet és szépséget találtam.

Az „isteni szerelem” igen komplex jelenség a költészetben.³ Nyugaton éppúgy ismert, mint Keleten. Most azonban határozottan az istenszerелеmről szeretnék beszélni, monoteisztikus változatait hangsúlyozva. Ez az irodalmárok és a vallásos ember számára egyaránt érdekes és fontos téma.

Azzal kezdem, hogy nem egyszerűen *szeretetről*, hanem a szeretet intenzív formájáról, *szerelemről* van szó. A szerelem negatív vonatkozásairól⁴ ezúttal nem szólok, mert az istenszerелеm olyan, aminek esetében *a szerelem nemi vonatkozásai meghaladásra kerülnek* – a nő-férfi viszonylat itt már nem meghatározó jelentőségű. Az istenszerелеm *a szerelmi intenzitás át- és továbbvitele Isten, az abszolútum felé*.

„Az igazi szerelem [...] nem más, mint a testi szépség megpillantása által fellobbanó erőfeszítés az isteni szépséghez való szárnyalásra.”⁵

Az istenszerелеm, lényegét tekintve, *közvetlen Istenre irányulást* jelent – olyan törekvés formájában, amely a szerelem intenzitásával rendelkezik.

Operatív tekintetben két változatát különböztetjük meg: az első, amikor *egy konkrét, tényleges létező iránt érzett szerelmünket visszük tovább Istenig*; a második, amikor *nincs konkrét emberi szerelmünk, „csupán” a szerelem tudatát irányítjuk Istenre*. Az előbbi a spirituális szerelem (*amor spiritualis*) főként nyugati antik, középkori lovagi-udvari, valamint keleti hindu formáira jellemző, míg az utóbbi a nyugati misztikus, valamint keleti muszlim változataira. Természetesen az iszlámban is ismert a testi szerelemtől (*amor carnalis*) eltérő spirituális szerelem előbbi verziója – a konkrét hölgyek iránt érzett szerelem továbbvitele –, de az inkább a nyugati antikvitás, a középkori udvari-lovagi szerelem, valamint a hinduizmus sajátja.

Mindezek után felmerül a kérdés: *mitől alkalmas* a szerelem arra, hogy egészen Istenig vigyük – hogy határozottan az Istennel való egység (*ittihād*) törekvését jelentse?

2 YUNUS Emre: i. m. 206. p.

3 DE ROUGEMONT, Denis: *A szerelem és a nyugati világ*. Helikon Kiadó, h. n., 1998. (Universitas – Művelődéstörténet) 45-84. pp., 103-115. pp., 233-263. pp.

4 Ld. pl. FICINO, Marsilio: *A szerelemről. Kommentár Platón A lakoma című művéhez*. Ford. IMREGH Monika. Budapest, Arcticus Kiadó, 2001. (Libri operis magni 2) 107-110. pp.

5 FICINO, Marsilio: i. m. 120. p.

Összegyűjtöttem néhány érvet azon kívül, hogy a szerelem a szeretet leginkább intenzív formája. Az alábbiak az istenszerelem ezoterikus perspektíváit is jelzik. Az ezotéria kifejezést nem a szó modern értelmében használom, hanem eredeti görög jelentésének megfelelően, a 'bensőbb' értelemben. Az iszlámban az ezotéria a gyümölcs vagy termés magja, az ezotéria pedig a héja. Nagyon fontos, hogy tekintettel legyünk az ezoterikus távlatokra, mert azok nemcsak a vallások lényegét és legmagasabb rendű elemeit képezik, hanem az ember végső szellemi lehetőségeit. Ez utóbbi tényhez képest másodlagos ugyan, de megjegyzem, hogy az olyan nyugati költők, mint Angelus Silesius vagy Daniel Czepko, akikhez Yunus Emre igazán hasonlítható, sem érthetők meg teljes körűen, ha az ezoterikus perspektívát figyelmen kívül hagyjuk. Lássuk tehát, mitől lehet a szerelem alkalmas arra, hogy Istenre irányulásunk eszköze és módszere legyen.

- A szerelem szoros kapcsolatban áll Isten bizonyos neveivel, például a fennköltéssel-fenségességgel vagy nemességgel (*jalāl*), amely al-Ghazāli szerint Allāh kilencvenkilenc nevének egyike.⁶ Fontos tudatosítanunk, hogy az istennevek esetében nem egyszerűen nevekről van szó, melyeket emlegetünk, hanem Isten arcultairól, amelyeken keresztül Őt magát szemléljük. A szépség (*jamāl*) szemlélése így például Isten kontemplációját jelenti Isten egy arculatán keresztül. Ahogyan a Muḥammad prófétának – Áldja meg őt Isten és adjon neki békét! – tulajdonított mondás tartja:

„Isten szép, és szereti a szépséget.”⁷

- A szerelem (*maḥabba*, *išq* [*aşk*], *wajd*) minden erőltettség nélküli. „Természetes.” Olyan, mint a lét. Nincs racionális oka. Allahhoz hasonlóan ok-okozatiság feletti. Spontán teremtés révén keletkezik, és úgy is áll fenn. Túl van minden pusztán egyéni-személyes akaraton.

- Ahogy a szerelem tényébe beleegyezzünk, és engedelmeskedünk annak, úgy kell beleegyezni és engedelmeskedni az isteni akaratnak és parancsolatoknak.

- A szerelem elemésztődés és halál. Pontosan, ahogyan az alsóbb rendű, részleges valóságok – például a világiság és az egoizmus – elhalnak, elenyésznek Isten magasabb, teljes valóságában.

- A szerelmes számára nincs élet a szerelmén kívül, ahogy a valódi vallásos törekvő számára sincs semmi Istenen kívül.

- A szerelem igazi élet: halál- és életfeletti lét (saját maga hozza el a halált, így meghatározza és felülmúlja azt).

- Isten ugyanolyan könnyed, de intenzív akaratlan ismerhető meg, mint a szeretett létező.

- Szerelmünket szemtől szembe, elfátyolozatlanul és kizárólag akarjuk látni, ahogy Istent.

- A szerelem Istenhez hasonlóan *mindent* átható.

- A szerelem a mennyekig, a Paradicsomig röpi, sőt Istenig – mint a jól végzett ima.

- A szerelem érdektől mentes. A jutalom és a birtoklás biztos tudatától függetlenül fennáll.

6 BURCKHARDT, Titus: *Részletek Imam Ghazzālīnak az isteni nevekhez írott Kommentárjából*. In: BURCKHARDT, Titus: *Szagrális szimbólumok. A szellemi világ kertjei*. Édesvíz Kiadó, Budapest, 1995. (Géniuszt Könyvek) 119-136. pp. 130. p.

7 SUHRAWARDĪ, Shihāb al-Dīn Yaḥyā: *On the Reality of Love or the Solace of Lovers*. In: *The mystical and visionary treatises of Shihabuddin Yahya Suhrawardi*. Ford. THACKSTON, W. M. Octagon, London, 1982. 62-75. pp. 71. p. IX. fejezet 23. szakasz.

• A szerelmes mindent odaad a szerelemmel szeretett létezőnek, beleértve saját (korlátozott) magát is.

• A szerelmes csak arra gondol, akire irányul.⁸

A szerelem két további ezoterikus perspektíváját külön ki szeretném emelni.

Az egyik a közelség és a távoliség témájával kapcsolatos. Szerelem révén akkor is közelivé, jelenvalóvá tehető az, akit szeretünk, ha távoli.⁹ A távoli itt megfelel Isten mérhetetlen nagyságának is, így a valóban religionális emberre az mondható:

„Az emlékező örökké távol van Kedvesében.”¹⁰

A távlatok bensővé tétele során a perspektívák megváltoznak. Habár Isten messzi magasságokban honol, mégis közelebb áll hozzánk, mint a saját személyünk. Amennyiben „énünket”, egoitásunkat fel tudjuk adni – amire a szerelem képessé tesz –, a máskülönben távoli a leginkább közelivé válhat. Az imént idézett nagy algériai bölcs (1869-1934) írta:

„Ha azt mondja [Isten egy szólítója]: távoli még – azért mondja, mert ő távol van, de ha azt: közeli már – becsüld, mint legkiválóbbat: világgossá teszi számodra az Igazsághoz vezető ösvényt.”¹¹

Sőt, nem egyszerűen közelivé, hanem önmagunkká válhat a távoli: az én igazi valómmá. Ekkor Isten lesz az én valódi lényegem, önmagam. Isten az én valódi énem – nem pedig az, amit emberi életem során általában énemnek, önmagamnak tartok. Innentől fogva, ha az iméntiek megvalósulnak, már Isten szemével látok, az Ő identitásában létezem. Úgy, mint Yunus Emre, például *Kezdet vagyok és vég vagyok (Evvel benim ahir benim)* című versében:

Kezdet vagyok és vég vagyok
Lelkeknek a lelke vagyok
Rögös úton tévelygőknek
Fényes lámpása én vagyok

Teremtett világot néző
Pillanat alatt teremtő
Hatalomban mindenható
Szeretet forrása vagyok

8 Vö. IVÁNYI Tamás: *A szúfi nagymester: Ibn 'Arabī. Iszlám misztika tankönyv az „Ibn 'Arabī” c. előadáshoz.* Körösi Csorna Társaság, Budapest, 2007. (Keleti nyelvek kincsestára 41) 81-90. pp.

9 HORVÁTH Róbert: *A „távoli szerelem” metafizikája.* In: *Tradíció évkönyv.* Kvintesszencia Kiadó, Debrecen, 1999. 53-74. pp. (53-62. pp., 70. p.); HORVÁTH Róbert: *A „távoli szerelem”. Transzcendentalizmus és immanentalizmus.* In: *Pannon Front*, VII. évf. (2001. augusztus) 4. sz. 38-40. p.; SZABICS Imre: *A trubadúrok költészete.* Balassi Kiadó, Budapest, 1995. 78-91. pp.

10 AL-ÁLAWĪ, Shaikh Aḥmad: *Díván. Nyolc költemény.* Ford. és bev. BUJI Ferenc. In: *Tradíció évkönyv.* Kvintesszencia Kiadó, Debrecen, 2001. 189-204. pp. (196. p.)

11 AL-ÁLAWĪ, Shaikh Aḥmad: i. m. 194. p.

Teremtettem sík helyeket
Tettem beléjük hegyeket
Kifeszítettem az eget
Földet forgató én vagyok

A nép között rendet tevő
A négy könyvet megalkotó
Fehérre feketét rovó
A híveknek írás vagyok.¹²

Ekkor már nem az emberi „én”, nem a személyiség mondja az ilyen szavakat, hanem a prófétai hagyomány valósul meg, a maga tiszta formájában, bennük és általuk:

Nem Yunus az, ki ezt mondja
Isten szava szól általa
Pogánynak kár hallgatnia
*Kezdet vagyok és vég vagyok.*¹³

És miként a *Dervissé szíved tesz (Dervişlik baştır)* második versszakában áll:

Urad, ha keresed, *szívedben keresd*
Zarándokutakon meg nem lelheted
Fogadd meg Yunusnak hasznos tanácsát
S hamarabb eléred, mintsem gondolnád.¹⁴

Az ilyen kivételes szellemi állapotokban Isten nem egy látomás, semmiképpen nem valami más. Az „Isten más (mint én)” általános vallásos szemlélete (*heteroteizmus*) átvált „Isten önmagam” átéléssé (*autoteizmus*). Nem valamiféle szuperegoizmusról, „önistenítésről” van szó, hanem Isten saját identitásának a megtapasztalásáról.

Később, e „kivételes szellemi állapotok” után, az ember – aki „fejjé lett”, noha „láb volt”,¹⁵ de mégis ember maradt – mit mondhat? Mint Yunus, „Barátként” tekint Istenre¹⁶ (YUNUS: *Benim ol aşk bahrisi*), és a szomorúságot, a bánatot is arra használja, hogy újra Istenhez vezesse (YUNUS: *Dolap niçin inilersin*).¹⁷ Fenntartja a vallást, az előírásokat, az exoterikus perspektívákat, de – Marco Pallis kifejezésével élve – immár „ezo-exoterikus” módon.

A szerelemben rejlő további ezoterikus távlat, melyet szeretnék kiemelni, az egyedüliség-egyetlenség (*wāhdaniyya/wāhidiyya*). Mint tudjuk, a muszlim hitvallás (*šahādah*) nemcsak Isten egységét, Egy (*aḥad*) voltát, hanem egyedüli, egyetlen (*wāḥid*) voltát is hangsúlyozza, megerő-

12 YUNUS Emre: i. m. 203. p.

13 YUNUS Emre: i. m. 204. p.

14 YUNUS Emre: i. m. 204. p.

15 YUNUS Emre: i. m. 204. p.

16 *Rózsába oltott verscsokor Yunus Emrétől*. Ford. KOBZOS KISS Tamás. Szerk. CSEKE Gábor. <http://urszu2.blogspot.hu/2011/09/rozsaba-oltott-verscsokor-yunus-emretol.html>.

17 *Rózsába oltott verscsokor Yunus Emrétől* i. m.

síti. Habár az általánosan ismert szerelem *párkapcsolat*, egy kettős kapcsolat, az istenszerelem az egyedüliséggel-egyetlenséggel kapcsolatos, mivel annyira intenzív, hogy a szerelem tárgyára végül is nem tárgyként és nem másként tekint. Ebben a vonatkozásban az istenszerelem egyetlenegy, egyedüli létezőt valósít meg – Platón *androgynosához* hasonló módon. Nyomatékosítani szeretném, hogy az emberi létezők a *saját* egyedüliségük és egyetlenségük tudatosításán keresztül térhetnek vissza az individuális magányt meghaladó isteni egyedülvalósághoz. Így a nyugati szolipszizmus, bármennyire is filozófiai, spekulatív és sokszor anti-metafizikai elmélet, nagyon fontos igazságokat és mély irányulást rejt magában.

Röviden ennyit kívántam mondani az istenszerelem ezoterikus távlatairól. Legvégül újra nyomatékosítom az ezoterizmus fontosságát. A világvallások, a tradicionális vallások esetében csak a bensőbb valóságuk lesz képes arra, hogy túlélje a közelgő apokalipszist, az idők végezetét. Egyedül az ezoterikus irányulás képes arra, hogy fenntartsa, megőrizze a tradicionális vallások lényegét, időbeli, történelmi leromlások közepette is. A vallások formai előírásai, exoterikus valóságuk képtelen lesz a fennmaradásra az Utolsó ítélet idején, különösen az után. Ezért a mélységek és a magasságok, a benső perspektívák vezetnek ténylegesen Istenig, s vezethetnek egy új Teremtés aranykorába.

Kaygusuz Abdal (kb. 1341-1444), egy másik török szúfi, *Budala-nâme* című munkájában eként fogalmazta meg az ezoterikus távlatokat:

Minden létező bennem található
A közel és a távol én vagyok.

A kezdet és a vég vagyok
Gazdag és szegény vagyok
Szolga és úr vagyok.¹⁸

18 KAYGUSUZ Abdal: *Bolondok könyve*. Ford. SUDÁR Balázs. Terebess Hungária Kft., h. n., 2003. 49. p., 65. p.

Deli Kitti

ETELKA A MAGYAR REMÉNY

***Dugonics András hatása Arany László, Vajda János
és Babits Mihály műveiben***

Dugonics András *Etelka* című írását többen tartják az első magyar regénynek, amely a XXI. században már kevésbé ismert, de a XIX. század egyik fontos mérföldköve volt mind irodalmi, mind hazafiassági szempontból. Dugonics András nagyban befolyásolta a következő század irodalmát azzal, hogy megalkotott egy olyan nőeszményt, amely a kiábrándult Magyarország népének elhozta a megváltást, azt a jobb kort, amelyet ötven évvel később Vörösmarty Mihály megfogalmaz hasonló példákkal a *Szózatban*.

Történelmi áttekintés (1780-as évek)

A negyven éven át uralkodó Mária Teréziától idősödő fia, II. József vette át a hatalmat, aki rendeleteivel megpróbálta bevezetni Magyarországra a felvilágosult abszolutizmust. Reformjai néhol durván sértették a magyarság bevett szokásait. II. József 1784-ben lefektette kudarcának első alapkövét azzal, hogy egy olyan nyelvrendeletet hozott, amelynek következtében a német lett Magyarországon az államnyelv. A mindennapi életükben való korlátozás után mi lehetne nagyobb seb egy „gyarmatosított” népnek, minthogy a saját nyelvén a saját hazájában nem szólalhat meg? Ezáltal kezdetét vette egy mozgalom, amely során többekben kialakult egyfajta magyarságtudat, amely egyfelől külsőségekben mutatkozott meg, például a viseletben és a táncban, de hatással volt az irodalmi művek témájára és a cselekmények szerkezetére is.

Dugonics András¹

Dugonics András azon irodalmi alakok közé tartozik, akik prófétaként próbálták motiválni a társadalmat, hogy letaszítsák trónjáról a kalapos királyt, aki rendeleteivel meg akarta fosztani a népet a saját identitásától, ezáltal beépítve a birodalomba, mintha soha nem lett volna önálló ország Magyarország.

1 <http://hirmagazin.sulinet.hu/hu/oktatas/magyar-elsok-dugonics-andras>

Az író születésekor lépett éppen a magyar trónra Mária Terézia, aki hatalmas változásokat vitt végbe a kormányzás terén. Fiával ellentétben a királynő próbált a nemesek kedvében járni, például a Szent Jobb hazahozatalával Dalmáciából, vagy a Theresianum megalapításával, valamint a magyar testőrség támogatásával. Ez a burkolt abszolutista „bekebelezés” az apróbb rendeletekkel megosztotta az ország vezető rétegét, amelyet II. József egyértelműen átváltott ellenszenves érzelmekbe.

A szegedi születésű sokat tanult író és szerzetes nagyon fontosnak tartotta a történelmi múltat, amelyben a cselekmény is játszódik, mégis ez a fiktív történet elődje az olyan allegorikus műveknek, mint például Katona József *Bánk bánja* pár évtizeddel később, aki szintén a múltból merítve von párhuzamot a jelenkor eseményeivel.

Etelka²

A történet a honfoglaló magyarok korában játszódik, amelynek pár szereplő valós történelmi létezésén kívül semmi realitása nincs. Maga Etelka alakja is kitalált alak, aki köré egy szövevényes szerelmi szál épült, ám a háttérben ennél sokkal többről van szó.

A világosi vár ünnepségén, amelyet Huba vezér kapott ajándékba, megismerkedik egymással a négy főszereplő. Világos, Huba vezér lánya, Etelka, Gyula kapitány lánya, Zalánfi, a bolgár fejedelem fia és Etele, akiről később kiderül, hogy az északi karjeli vidékről származó magyarok rokona, tehát fejedelmi vér csorog az ereiben. Etelka és Etele első látásra egymásba szeretnek, de a vitéz lovag Világosnak is megtetszik, aki mindent elkövet, hogy feleségül menjen hozzá, ráadásul Etelkát is Zalánfihoz szánják.

Árpád halálával fia, Zoltán lesz az új fejedelem. A sok cselszövésben Róka, a tót származású tanácsadó lesz a főszereplő, aki II. József két segítőjének tulajdonságait képviseli az eseményekben. A sok zavaros szál végül kibogozásra kerül. Kiderül, hogy Etelka igazából Árpád lánya. Az ármányságok közben börtönbe zárt Etelét végül kiengedik, amikor fény derül származására, de Etelka és Zalánfi esküvőjét csak egy párbajjal tudja megakadályozni az ifjú szerelmes, aki halálos sebet ejt a vőlegényen. Dugonics ezt isteni gondviselésnek nevezi, a pár házasságát és végső boldogságát, amelyet az egész ország velük ünnepel, ezzel is buzdítva a népet, hogy a sorozatos csalódottságok után sem adhatják fel az érzéseiket, mert ha kitartóan küzdenek, elnyerik jutalmukat.

Elégedetlen XIX. század

A Habsburg hatalmi elnyomás, a császári önkényuralom iránt érzett elégedetlenség minden szerző műveiben érezhető, kudarcba fulladt törekvéseiket dezilluzionista hangvételű alkotásaik bizonyítják. A vizsgált művekre is nagy hatással volt az 1867-es kiegyezés, amelynek során kétközpontú alkotmányos monarchiává, vagyis dualista állammá vált az Osztrák-Magyar Monarchia. A nemzetiségek kérdése is közel húsz évig húzódtott, így a reformelképzeléseket derékba törő politikai egyezségekre való reflektálások ezek a művek, amelyekben még az 1848-as sérelmek is felfedezhetők, valamint az 1869-ben az egész monarchiára hatással levő gazdasági válság is. Az alkotmányos jogállamisággal új távlatok nyíltak a polgárosodás számára, de ennek az akkori társadalmi körülmények nem feleltek meg, valamint az Osztrák-Magyar Monarchia fejlődését a magyar nemesség nem tudta kihasználni, nem volt megfelelő tőkájük, így romlott az egzisztenciális helyzetük.

2 <http://hirmagazin.sulinet.hu/hu/oktatas/a-sokfele-szerelmeskedo-arpad>

Vajda János *Etelkája* a *Találkozások* című verses regényében

Több mint száz évvel Dugonics András regényének megjelenése után a XIX. században Byron *Don Juanja* és Puskin *Anyeginjének* ihletésében megjelenik a szubjektív előadásmódban írt, laza kompozíciójú *Találkozások*, a liberalizmus krízisének művészi megfeleléje. Az 1873–77 között írt verses regény kimondja, hogy a feudális témájú művek korszaka lezárult és előtérbe kerül a főváros mindennapi élete.

Az *Etelkáról* is sokan mondják, hogy kevés eredetiség lelhető fel benne, mert a cselekmény hasonlóságot mutat német és latin nyelvű szövegekkel. Vajdánál, Bóka János véleménye szerint az *Anyegin* ösztönzése segítette az alkotás létrehozására, amelyet Gyulai Pálnak írt a szerző. Hasonlóságot mégis fel lehet fedezni benne mind a strófászerkezetekben, mind a karakterek életútjában. Eltérés mégis mutatkozik. Ernő személyisége kevésbé kidolgozott Jevgenyijéhez képest. „Nem volt türelme olyan emberi és történelmi vonatkozásrendszernek a kiépítéséhez, mely hősnének viselkedését igazán hihetővé és jellemzővé tehetné volna. A puskinsi hangnem helyett gyakran a fesztelenség és a romantikus érzelmesség vagy borzalmasság elegyedik nála.”³ Ennek ellenére, ha az életrajzi adatokkal párhuzamosan követjük az eseményeket, amellyel nem minden irodalomtörténész ért egyet, bár én mégis ezen a vonalon indulnék el, akkor jobban kirajzolódnak a szereplők személyes jellemzői.

Ha Virányi Ernőt szembeállítjuk Vajdával, akkor erősebben megmutatkozik az önkifejezés, mint a társadalomábrázolás. Főhőse megkapja mindazt, amire ő maga is vágyik. A költészetét végigkísérő természeti képek itt is megjelennek. Ernő természetrajongása és városellenessége paradoxont képez azzal a változással, hogy a városiasodott polgári élet bemutatásáról szól ez mű, de antifeudális fricskák is megfigyelhetők.

Vajda János és szerelmei

Etelkában fellelhetők az odaadó feleség, Bartos Róza vonásai, míg a csábító Leonában, Eszterházy Mihály szeretőjének, a Gina-versek ihletőjének, Kratochwill Zsuzsannának jellemzőit ismerhetjük fel. Bartos Róza a szerzőért halála után is rajongott és hűen őrizte emlékét, valamint odaadóan gondoskodott szerelmi vetélytársáról, Gináról is. Róza a nászéjszakán elszenvedett megaláztatások ellenére is, miszerint Vajda nem volt hajlandó vele hálni, mert félt, hogy „megbolondul” és „nem erkölcsös nőszemély”, kitarzott a férfi mellett naiv rajongással. Tudatában mindannak, ami férje és múzsája között történt, aki a gróf vagyoniát cirkuszigazgató férjével elpazarolva, és nem mint Vajda János múzsája, hanem mint bécsi műlovarnokként elhíresült megkeseredett asszony, ápolta és támogatta. Még a temetését is maga fizette, míg az ő tiszteletére adott gyászszertartáson csak a misét tartó pap és a sírásó vett részt. Róza, akárcsak Etelka nem megérdemelt magányban tért át a másvilágra.

Gina és Vajda között komoly kapcsolat soha nem alakult ki, de művészetének fő inspirálójaként élete végéig megmaradt. Ennek megfeleltethető Leona és Ernő kapcsolata, hiszen a nővel rövid, de szenvedélyes a viszonya, amelyet a kiábrándultság, ami a férfi tehetetlenségéből fakad, megszakít. Ez is alátámasztja, hogy főhősének van lehetősége megkapni és szeretni az eszményi nőt.

3 IMRE László: *A magyar verses regény*. Budapest, Akad Kiadó, 1990. 43. p.

Arany László: A délibábok hőse

A főszereplő Hübele Balázs egy örök álmodozó, aki nagy tetteket akar végrehajtani, ám hősi halált halt apja nyomdokaiba nem akar lépni. Pesten tanul, sokat olvas és az ambíciói is egyre csak nőnek. Naivitása által folyamatosan csalódások érik, például az eredménytelen drámaírói ötletei is idesorolhatók. Hamar vigaszra lel Réfalvy lányának személyében, Etelkében, de még mielőtt kapcsolatuk kivirágozna, Balázs a Garibaldi-féle szabadságharcba siet önkéntesként. Romantikus hősként szeretne visszatérni szerelmese karjaiba, de a végzet kíméletlenül áthágja számításait. Rómában megtudja, hogy régi barátja, Dezső elvette Etelkét feleségül. Csalódottságában Angliába menekül, ahol még nagyobb szomorúság éri a szívét. Megdöbbenve tapasztalja, hogy hazája mennyire el van maradva a nyugati országokhoz képest. Csüggedés helyett inkább még nagyobb lelkesedéssel tér vissza Magyarországra, hogy megvalósítsa új elképzeléseit. Sikertelensége teljesen reményvesztetté teszi a fiút, aki nagybátyja menedéket nyújtó birtokán keres vigaszt. A nagy italozások közepette találkozik régi kedvesével, akit elég erőszakosan fogad. Etelke rémülten menekül előle, de végül a túlságosan illuminált állapotban lévő Balázs a földre kerülve elalszik. Bejárva több országot, hajszolva elérhetetlen, fiktív vágyakat végül elveszti az igazán fontos és megszerzhetőt, magát a nőt.

Etelke és Dezső házassága utalhat az Osztrák-Magyar Monarchia megalakulására, amely mondjuk Mária Terézia idejében támogató, „baráti” kapcsolat volt, de Arany László idejében inkább kedvezőtlen következményeket eredményezett. Ekkoriban Ferenc József államát nem értékelték a nagyhatalmak, amely Balázs külföldi utazásaiból is kiderül, hisz tapasztalja, hogy hazája mennyire el van maradva a többi országhoz képest. Arany László Balázs személyiségében megtestesítette mindazt, amit a magyar mentalitásról akkoriban tapasztalt, a meggondolatlan cselekedeteket, a kudarcba fulladt lelkesedést, a cselekvőkép telenséget.

Arany János művészetében a népnyelv szolgáltatta az irodalmi alkotás szókinccsét és nyelvi stílusát, fia inkább a művelt polgári köznyelvet teszi irodalmivá. „Ebbe a művészivé tett városi köznyelvbe ötvözötte bele Arany László a tájnyelv, a nyelvi régiség, a diákzsargon, a neológia, a művészeti szaknyelv és más nyelvi csoportok elemeit.”⁴ A nyelvezet komplexitásának prioritása a társadalom széleskörű ábrázolásában rejlik. „Arany László alapjában moralista természetű; mindenekelőtt az foglalkoztatja, mit kell tennie az egyes embernek, hogy szolgálhassa nemzetét, és mit a nemzetnek, hogy betölthesse hivatását.”⁵

Babits Mihály: A gólyakalifa⁶

A gólyakalifa Táborny Elemér önéletírása, aki a regény elején egy jó módú, vidám, okos mintagyermek. Elemérnek van egy folyamatosan visszatérő álma, amelyben ő egy boldogtalan, megalázott asztalosinas (díjnok). Ennek a szimbólumrendszernek a segítségével megmutatkozik egy olyan élet, amelyet Elemér idillikus világában nem látni. A történet folyamán a nappali és az álombeli világ keveredik, így egyre nehezebb lesz eldönteni, hogy mi tartozik a valósághoz, és mi az álom-

4 <http://mek.oszk.hu/02200/02228/html/04/235.html>

5 <http://mek.oszk.hu/02200/02228/html/04/235.html>

6 A gólyakalifa eredeti meséje Wilhelm Hauff meseírótól származik. Babits ennek a címben rejlő metaforának a történetét fejti ki, amelyben a mesebeli kalifa gólyává változik, aki elfelejtette a varázsszót, amelynek segítségével visszaváltozhatna emberré.

hoz. Elemér életének fontos szereplőinek analóg párjai megjelennek a díjnok világában, amelyben lelepleződik a látszólag problémák nélküli úri világ, valamint az intim, emocionális motivált-ságot felváltja az elidegenedés.

A két különálló társadalmi környezet szembeállításának célja a XX. századi társadalom identitásának megfogalmazása. Az inas leírásával a társadalmat bírálja, de emellett azt a kérdést boncolgatja, hogy mivé válik ugyanaz az ember, ha kedvező és kedvezőtlen körülmények közé kerül, hiszen ez a kérdés az első világháború előtti években sokakat foglalkoztatott, illetve a monarchia fejlődése inkább rontotta a magyar nemesség anyagi körülményeit, mint javította.

Ebben a műben is Etelkának meghatározó szerepe van, ugyanis a főszereplőnek a nő az egyetlen menekülési esélye a kilátástalan helyzetéből, de Etelka nem képes megfelelni a hozzáfűzött elvárásoknak. Elemér lelki feloldozást remél az eszményi szerelemtől, a díjnok pedig a saját világában az Etelkának megfeleltetett prostituált lány meggyilkolásától várja a megoldást az anyagi problémáira. A pusztulásba való beletaszítottság a kifordult világban eredményezheti, hogy a szerelem összefonódik a halál motívumával. Etelka azt tanácsolja Elemérnek, hogy pusztítsa el az álombéli alakját, de közben a díjnok öngyilkos lesz az elkövetett gyilkosság miatt, és így Elemér együtt pusztul a díjnokkal, ezáltal Elemér akarata ellenére felelősséget vállal a díjnok tettéért és együtt bűnhődik vele.

A tragikus kimenetel ellenére Etelka leírásában itt is megjelenik a fény, fehérség és tisztaság szimbóluma. Emellett Elemér a Csönd tündérének is nevezte, aki megtestesítette a zaj hiányát, így mellette el tudta felejteni álma szörnyűségeit. Korábbi példammal ellentétben itt nem Etelka halálával teljesül be a szerző Magyarországnak jósolt negatív üzenete. Ha Elemér és a díjnok kettősségét a társadalom úri és elszegényedett osztályaként aposztrofáljuk, akkor Babits üzenetét felfoghatjuk úgy, hogy nem a szimbólumként használt Etelkát, vagyis a hazát gyilkolják meg inadekvát viselkedésükkel, hanem saját magukat. A különbség abban rejlik, hogy a haza fogalmának megszűnésével az itt élő embereknek megszűnik a magyar identitásuk, ideológiai bukás következik be, míg ahogy egymás tetteiért felelősséget vállalva elbuknak a különböző osztályok, inkább az egzisztencia és az entitás bukásáról beszélhetünk.

Külön érdekesség, hogy *A gólyakalifa* megjelenése előtti évben kezdi el fordítani Babits Dante *Isteni színjátékát*, ahol szintén egy tiszta női lélek segíti az ifjú Dantét. A paradicsomban Beatrice megvádolja Dantét azzal, hogy a férfi elhanyagolta feladatát, valamint rossz útra tévedt. Ez ugyanúgy Elemérre is igaz, hisz a reális és az irreális világban is egyaránt bűncselekmények és erkölcsetlen események követik egymást, megszűnik az értékkülönbség, ezáltal lerombolva a képet arról a jó magaviseletű kisleányról, aki Elemér egykor volt.

Az Unheroic hero szereplők és Magyarország kapcsolata

A karakterek az akadályokkal való megküzdés helyett a csüggedést választják. A tenni akarás hiánya miatt elszalasztják azokat a lehetőségeket, amelyek meglépésével pálfordulás lehetne az életükben. „Vajda a *Találkozásokban* Virányi Ernő alakjában annak a kiegészített nemzedéknek a képviselőjét kívánta ábrázolni, amelynek rá kellene döbbsennie közösségi kötelezettségeire.”⁷ Hübele Balázs eltaszítja, illetve elijeszti magától az egyetlen reményt, miközben hiú ábrándokat kerget, látja, hogy a dolgok rossz irányba mennek, mégsem elég kitartó, hogy változtasson, folyamatosan elbukik. Elemér pedig nem száll szembe a romlással, inkább belesodródik.

7 IMRE László: *A magyar verses regény*. Budapest, Akad Kiadó, 1990. 51. p.

A férfi főszereplők a magyar népet szimbolizálják, akikre ekkor jellemző volt az unheroic hero jelző, ugyanis az országban már olyan szintű volt a csalódottság, mint a három férfi szereplőben, akik végignézték külső szemlélőként, hogy létezésük jelentéktelenné válik és a sorsuk pusztulás. Az 1788-as *Etelka* regényben még a pozitív kicsengésben ott volt a remény, de száz évvel később inspirálás gyanánt már nem az utópisztikus szemléletet festik fel az olvasóknak, inkább a hit és erő nélküli tétlenség következményét.

Etelkák közötti kapcsolat

Azt a tézist szeretném alátámasztani, hogy a Dugonics András által megalkotott *Etelka* karaktere, nem csupán egy ideális nő fiktív képe, hanem a magyar népet szimbolizáló főhősök utolsó lehetősége. Az 1848. március 15-i események során sok lelkes fiatal küzdött hősiessé nemzeti identitásuk megtartása érdekében, éppúgy egy olyan álmodót kergetve, mint Hübele Balázs. Az első balsiker után, mégis csökkent az ostromlók száma. Petőfi Sándor lelkesedése is elhalványulni látszott, akit további költők követtek, átvéve a próféta szerepét.

Etelka már Dugonicsnál is az embereket ösztönző anyagi teremtés volt, szimbóluma a reménynek, a magyarságtudatnak és annak a jobb kornak, amit általa lehet elérni. Az Árpád-korba helyezett történetben a pozitív befejezés, az idilli, harmonikus jövő jelenik meg, az az elvárt sikertörténet, ami megtörténhetett volna a magyarokkal is, ha olyan elszántsággal küzdenek vágyuk tárgyáért, ahogyan *Etele tette Etelkáért*.

A *Találkozásokban* a mártírság szimbólumáról, egy hajóról veti le magát *Etelka*, akinek halálát mozdulatlanul nézi végig Ernő. Ennek következtében *Leona* is elhagyja, aki kiszeret a férfiből a borzalmas eset után. Magyarországra is hasonló sors várhat, ha nem kezd el küzdeni olyan dolgokért, amik fontosak számára. Ernő gyáva módon hezitált, hogy megmentse-e egykori szerelmét, végül ő szorult megmentésre, miközben halott menyasszonyát szeretője húzta ki a partra.

A *déliabók hőseiben* *Etelka* apja, az öreg Réfály alakját Görgey Artúrról mintázta Arany László. Balázs karakterének kialakításának szempontjából ez egy nagyon fontos momentum, hiszen a hajdani hadügyminiszterről formált szereplőről sok minden kiderül. A Kossuth Lajos által sokat bíralt tábornok hatására a főszereplőnek megváltoznak a világról vallott elképzelései. Itt válik Réfály *Etelka* fontossá. „Balázs kételyei ellenére elhatározza, hogy az egyszer látott, de pillanatok alatt megszeretett *Etelkéért* minden szociális és politikai konvencióval dacolva harcolni fog.”⁸ „Így válik *Etelke* Balázs előtt kettős szimbólummá: az eszményi szerelem és a reális valóság jelképévé.”⁹

Petőfi Sándor és a véletlen

A sors fintora lehet, hogy az 1848-as szabadságharc egyik kiemelkedő vezéralakjának nagy műzsáját is, akihez egy egész versciklus szól, szintén *Etelkának* hívták. Szerelmük ugyan elég rövid ideig tartott a lány hirtelen bekövetkezett halála miatt. Csapó *Etelka*, a költő egyik mecénásának mondható Vachot Imrének az unokahúga volt. 1844 végén, huszonkét éves korában, amikor *Petőfi* épp költői válságban volt, megismerte *Etelkét*, és az iránta táplált érzései által lírai ihletettséghez is jutott:

8 SOMOGYI Sándor: *Arany László*. Tudományos és ismeretterjesztő kiadó, Budapest, 1956. 57. p.

9 SOMOGYI Sándor: i. m. 62. p.

„Alig egy pár hete ismerte még Csapó Etelkét, a »szőke fürtök kedves gyermekét«, még csak épen szeretni kezdte, azzal az ábrándos, egyoldalú szerelemmel, mely inkább csak kedves költői ihlet, mint valódi élmény, azzal a tavaszi zsendüléssel, melyet kedvező körülmények bármikor valósággá érlelhetnek; még csak egy dalszerű kis verset írt róla, egy másikat meg emlékkönyvébe, s az 1844-től búcsúzó költeményében futó célzást tett remélt boldogságára. Volt tehát valami kezdet, nem mélyebb s komolyabb eddigi szerelmeinél, de költői ihlet dolgában amazokkal, kivált a dunavecsei idiyllal már-már egyenrangú. Egy szerelemmé fejlődhető ábránd, melyet a halál hirtelen kettészakít, s értékét a váratlan kifosztás által megszázszorozza. Egy durván megszakított kedves költői képzelet, melynek megszűnt lehetőségei most már elvesztett valóságnak tűnnek fel.”¹⁰

Horváth János szerint is ez inkább a költőiség szerelme volt, mint valós érzelmekből fakadó kapcsolatot. „Nyugtalanul vár, keres igazi nagy, rendkívüli módon személyes ingereket. A kis Csapó Etelke halála ilyen volt neki. Az ingerekre sóvárgó lélek ráveti magát a szomorú élményre, s jelentőségét, rendkívüliségét nem győzi felcsigázni.”¹¹ Petőfi számára ideális múzsává vált sok szempont közül azért is Etelke, mert a XIX. századra a Dugonics által kitalált név a hazafiasság tükrözése kedvéért elég elterjedtté vált az országban. Arany László és Vajda János leírásában is megfigyelhetjük, hogy Etelkájuk alapvonalaiban hasonlít Csapó Etelkához. Arany László, mint ismeretes elég közeli kapcsolatban volt Petőfivel édesapja révén, valamint *A délibábok hősében* is többször említésre kerül a költő. Vajda János pedig csodálta őt, bár saját feljegyzéseiből megtudhatjuk, hogy beszélgetéseik elég szegényesek voltak, mert Vajda túlságosan zavarban volt az akkoriban már híres költő mellett.

Etelka alakja a megváltás szimbóluma a XVIII. század óta. Névutókönyvek adatai bizonyítják, hogy az XVIII-XIX. század között rohamosan megnőtt az ilyen keresztnevű gyermekek száma. Az üzenet elért az olvasókhoz, mindenki érezte, hogy egy kicsit Hübele Balázs és Virányi Ernő, de tudták, hogy a régi honfoglaló ősök alkotta szép államhoz Etelvé kell válniuk, egy olyan nővel az oldalukon, mint Etelka, ha nem akarják úgy végezni, mint Tábornok Elemér.

Felhasznált irodalom:

- ARANY László: *A délibábok hőse*. 1872. (<http://mek.oszk.hu/00500/00599/00599.htm>)
BABITS Mihály: *A gólyakalifa*. 1913. (<http://mek.niif.hu/00600/00600/html/>)
DUGONICS András: *Etelka*. (ganymedes.lib.unideb.hu:8080/dea/bitstream/2437/.../CSK-F08Etelka.pdf)
HORVÁTH János: *Petőfi Sándor*. Pallas irodalmi és nyomdai részvénytársaság, Budapest, 1922.
IMRE László: *A magyar verses regény*. Akad Kiadó, Budapest, 1990.
KOROMPAY H. János: *A két Arany*. Universitas Könyvkiadó, Budapest, 2002.
NYÁRY Krisztián: *Így szerettek ők*. Corvina Kiadó, Budapest, 2012.
SIMOR Sándor: *Az ismeretlen XIX. század, avagy Petőfi holdudvara*. Eötvös József Könyvkiadó, Budapest, 1999.
SOMOGYI Sándor: *Arany László*. Tudományos és ismeretterjesztő kiadó, Budapest, 1956.
VAJDA János: *Találkozások*. 1877. (<http://mek.oszk.hu/01100/01113/01113.htm>)
<http://hirmagazin.sulinet.hu/hu/oktatas/magyar-elsok-dugonics-andras>
<http://hirmagazin.sulinet.hu/hu/oktatas/a-sokfele-szerelmeskedo-arpad>
<http://mek.oszk.hu/02200/02228/html/04/235.html>

10 HORVÁTH János: *Petőfi Sándor*. Budapest, Pallas irodalmi és nyomdai részvénytársaság, 1922. 137. p.

11 HORVÁTH János: i. m. 137. p.

Sziklay Cs. Mónika

JÓ PETŐFI, TE SEM FÉLHETSZ...¹

A „népies” Petőfi kortársi és recepciótörténeti megítéléséről

A mai nap reám nézve ünnepélyes nap. Ma – január 1. 1847 – múltam huszon-négy éves s lettem e szerint nagykorúvá... ma azonban nemcsak a legközelebbi évet gondoltam vissza, hanem egész életemet s különösen írói pályámat. Bátran ki merem lelkiesméretem ítélőszéke előtt mondani, hogy nálam nemesebb gondolkozású és érzésű embert nem ismerek, és én mindig úgy írtam és írok, amint gondolkodtam és éreztem.²

Petőfi Sándor, Pest, 1847. január 1.

*

Petőfi fellépésének, költészetének fogadtatása ellentmondásos volt az 1840-es évek irodalmában. A legszélsőségesebben eltérő véleményekkel is találkozunk egy-egy költői fordulat, vers megítélésénél. A kritikák – kiváltképp a költő életében megjelentek – közül az elutasítóak líráját érthetetlennek, korszerűtlennek, formátlannak vagy „póriásnak” minősítették.

Milbacher Róbert Petőfivel és a magyar romantika karnevalizációjával foglalkozó tanulmányában mutatott rá, hogy a magyar irodalom történetének egyik lehangosabb és leghevesebb irodalmi „botránya” zajlott az 1840-es évek középső harmadának sajtójában Petőfivel kapcsolatban. Milbacher kiemeli, hogy „úgy tűnik, hogy a nagy költő kultuszától megilletődött diakrón recepció mintegy magától értetődőnek tekinti, hogy a nagy tehetség feltűnését csakis nagyszabású kritikai fogadtatás kísérheti – még ha ez jórészt a »nagyságot felfogni nem képes« kritikusok negatív értékeléseiben nyilvánult is meg.”³ Szajbély Mihály is megállapítja Petőfi költészetének egykorú fogadtatásával kapcsolatban, hogy e tekintetben a kritikák csupán a „magyar irodalom egészségesnek ítélt és optimizmusra okot adó fejlődését igyekeztek megővni – mind a póriasság-

1 *Petőfi Sándor költeményei*. Harmadik teljes kiadás. Első kötet. Az Athenaeum tulajdona, Budapest, 1888. 56. p. *Merengés*. A költő 1843 augusztusában írta Gödöllőn, „Pönögei Kis Pál” álneven is megjelent. A vershez kapcsolódó anekdota: *Jókai Mór munkái (gyűjteményes díszkiadás)*. *Petőfi Sándorról*. 116. kötet. S. a. r. MAJTÉNYI Zoltán. Unikornis Kiadó, Budapest, 2005. 32. p.

2 *Petőfi Sándor legszebb költeményei*. Athenaeum Irodalmi és Nyomdai R.-T., Budapest, 1919. 3. p.

3 MILBACHER Róbert: „... te pogány Anakreón”. *Petőfi és a magyar irodalomrendszer karnevalizációjának kísérlete*. In: *A magyar irodalmi kánon a XIX. században*. Szerk. TAKÁTS József. Kijárat Kiadó, Budapest, 2000. 145. p.

tól, mind a nyugati válságjelenségektől⁴; illetve a „fő követelmény változatlanul az, hogy a költő ne leereszkedjék a népi szintjére, hanem az ott talált anyagból építkezve magas költészetet hozzon létre.”⁵ E – különben méltányolható – preconcepció szellemében illették a póriasság vádjával Petőfit kritikusai: és különös módon ugyanilyen megalapozottan, ugyanezekkel az érvekkel (az értő kritikusok is, egyhangúan) bírálták az ötvenes évektől a Petőfit utánozni próbáló epigonistákat.

Milbacher Róbert 2000-ben megjelent monográfiájában részleteiben vizsgálja meg a póriasság vádjának jellegzetességeit, összegyűjtve és bemutatva az előzményeket: a Petőfit támadó korabeli kritikák közül Nádaskay Lajos 1844-es írása fogalmazza meg először a *póriasság* vádját, úgy hivatkozva erre a kategóriára, mintha komoly esztétikai hagyomány állna kijelentése mögött, amely mindenkinek hozzáférhető, sőt megtanulandó: „S ha P. ur tanulni fogja megkülönböztetni a 'népies'-t a 'pórias'-tól, s általában költő ügyekvendik lenni, s nem verselő, ha nem annyira a mennyi-, mint a minő-re lesz tekintettel, ha tárgyai választásában kissé finnyásabb leendő, teljes bizonyossággal hiszem, mikép e mostani munkákat követendő művei' ismertetésénél nem lesz azok' bírálójának gáncsolni valója...”⁶ A *népies* és a *pórias* szembeállítását és elhatárolási szándékot a *Honderű* névtelen kritikusa a *népköltő* és *pórköltő* fogalmainak elkülönítésében artikulálja: „Nálunk igen gyakran fölcserélik e két kifejezést: nép és pór, ezért némely népköltőről el lehetne nálunk mondani, hogy pórköltő”. A pórköltőhöz kapcsolódó karakterjegyeket így fogalmazza meg: „Ezen urak egész eszmemenete, teremtési módja s szerében nincs egyéb a népből, mint szalona(!), piszok, szellemszegénység és vastag szűr, melyet nyakukba akasztanak, hogy őket a finomulás' gyújtó sugárai valamint a keresztényi türekenység' csepegő keresztvize ellen egyformán védelmezze.” A *pórköltő* itt tehát a felvilágosodás vagy a kereszténység eszméi által érintetlen barbár szinonimája, míg a *népköltő* „inkább népünk szellemi egyszerűsége, megindító naivsága és hű szívességéhez tartja magát, s ez előnyöket sok valósággal tudja visszatükrözni”. A *nép* fogalma tehát a naivitás, ártatlanság, stb. képzetekkel együtt nyeri el szilárd körvonalait, míg a *pór* terminus minden ezen fogalmakkal le nem fedhető, de feltétlenül a populáris regiszter elemének tekintendő jelenségre vonatkozik – fejti ki Milbacher Róbert tanulmányában.⁷ Az egykorú kritikusok szerint a *nép* és a *pór* fogalmainak el-nem-különítése a legnagyobb hiba Petőfinél. Milbacher ugyanakkor rámutat arra, hogy a *nép* és a *pór* megkülönböztetése az ízlés – amely nyilvánvalóan a nagyobb hagyomány esztétikai (és etikai) normarendszerére vezethető vissza – annak megléte vagy hiánya mentén mehet végbe.⁸ A *népköltő* feladata a népet nemesíteni, nevelni, nem csupán „megkacagtatni”⁹ A csupán öncélú szórakoztatás, mely nélkülözi a nép nevelését, hibás, elvetendő. Ez az egyik legfőbb attribútuma a póriasságnak. Bajza ellenzi, hogy a költő leereszkedjék a *nép(i)*hez, sőt, azt javasolja, hogy a költő magához felemelje a népet.¹⁰ A fent és a lent dimenzióváltása természetesen az alantas, a nyers, „sárral szennyezett” költészethez vezet, amely egyúttal az olvasót is beszennyezi, és „potenciális veszélyforrást jelenthet

4 SZAJBÉLY Mihály: *A nemzeti narratíva szerepe a magyar irodalmi kánon kialakulásában Világos után*. Universitas Könyvkiadó, Budapest, 2005. 104. p.

5 SZAJBÉLY Mihály: i.m. 108. p.

6 MILBACHER Róbert: „... Földben állasz mély gyököddel.” *A magyar irodalmi népiesség genezisének akkulturációs metódusa és pórias hagyományának vázlata*. Osiris Kiadó, Budapest, 2000. 64. p.

7 MILBACHER Róbert: „... Földben állasz mély gyököddel.” i. m. 66. p.

8 MILBACHER Róbert: „... Földben állasz mély gyököddel.” i. m. 65. p.

9 MILBACHER Róbert: „... Földben állasz mély gyököddel.” i. m. 71. p.

10 MILBACHER Róbert: „... Földben állasz mély gyököddel.” i. m. 67. p.

a lelkiségre alapozódó »fent« szférája számára. A leereszkedés tehát olyan dimenzióváltást tételez, amely egyrészt veszélyezteti a hagyományosan *fent* karakterjegyeivel felruházott költőszerepet magát, másrészt pedig az őt hallgató közönség (ami természetesen szintén a *fenthez* tartozik) identitását.¹¹ A póriás mindaz tehát, amely faragatlanul, vagy csupán durván faragva kerül be az irodalmi berkekbe, míg a gondosan az elit irodalom arcképére csiszolgotott művekre már alkalmazható a népi kifejezés.¹²

Császár Ferenc 1845-ben az *Irodalmi Örben* megjelent tanulmányában a költő lírai hangját, póriasságát, témaválasztásait bírálja: „Ő maga, mind-ekkorig, folytonos magasztalás tárgya, a tömjéntől elmámorítva, a dicsérek által elkényeztetve s még csak a nem-helyeslő ítélet iránt is (mint már volt példa rá) elbizottan lenézővé tétetve, bírálója állását egyképpen nehezítik. [...] Avagy a puszták és csárdák félvadságban sínlő embereinek nyersen durva szójárásait hozzuk-e be a magyar művészet szent csarnokába?” – kérdezi Császár.¹³ „A híres néprománc is a számon menő juhászról; mint ebbe a szinte Kedves vendégek című költemény is, mellyeket a magyar divatlapok egyike annyira magasztalt! s örült – bizonyosan az előfizető hölgyek rovására – hogy az első valódi néprománc lapjaiban jelenhetett meg. – Nem tekintve azt, hogy hölgyek kezébe szánt lap hasábjaira illy fonóházi s csapszéki versek nem illenek, szerényen kérdi a bíráló: valjon voltak-e szívesek azon magasztaló urak kissé figyelmesen átolvasni e’ »szamárdalt«?»¹⁴ Milbacher Róbert megállapítja, hogy Császár Ferenc kritikáiban a költői szerep lefokozása, profanizálása a kritikus által vallott költészet égi isteni aspektusának kigúnyolására szolgál: „... az, aki így ír, nem a szűz músa fölkenntje, s azok, kik az így író költőt magasztalják a szent művészetnek nem avattottjai. Így dallani annyit tesz, mint a költészet istenének szép és égi ajándékával rutul visszaélni, abból csúfot üzni...” Császár ítélete szerint tehát a Petőfi által képviselt költő- és költészeteszmény valamiféle profanizáló szándékkal fordul a művészet szentsége felé.¹⁵

„Etőfi Andor” néven publikált elmarasztaló bírálatot Petőfi népies verseiről Szeberényi Lajos 1845-ben: „Kár, hogy ifjú költőnk, mielőtt a világ elébe bocsátotta volna műveit, előbb valamely tapasztaltabb íróval nem közölte azokat. [...] Mit szólhat az ilyenekhez példának okáért

11 MILBACHER Róbert: „... Földben állasz mély gyökökkel...” i. m. 69. p.

12 Sajátos, az eredetiséget érintő új elemként jelentkezik Petőfi műveinek ponyvairodalomban való megjelenése. Baros Gyula *Arany, Petőfi és a ponyvairodalom* című tanulmányában kimutatta, hogy Arany „ponyvaterméséhez” képest viszonylag kevesebb számban megjelenő Petőfi-ponyva egyrészt annak a ténynek tudható be, hogy Petőfinél kevesebb volt a ponyvakereskedelem számára értékesíthető elbeszélő elem, másrészt Petőfi műveinek közismert volta kevésbé tette lehetővé a művek nagy számban való kiadói újrafelhasználását. E valós helyzet ellenére mégis kimutatható, hogy Petőfi elbeszélő és lírai műveit teljességében vagy részleteiben a ponyvairodalom átvette, átírta, felhasználta és terjesztette – majd az átvett művet sajátjaként adta ki (Petőfi *Salgóját* felhasználva írta Tatár Péter (Medve Imre) *Salgó vára* című munkáját, a *János Vitéze* lehetett az előzménye a *Szilaj Pistának* stb.). Bár Baros általában elítéli a művek „eltulajdonítását”, az eljárásban annyi hasznot mégis lát, hogy a szerző az olvasóközönségnek így „az igaz költészet nemes italából is juttatott.” BAROS Gyula: *Arany, Petőfi és a ponyvairodalom*. Budapest, 1918. 176. p., 181. p.

13 In: *Irodalmi Ör, Az Életképek melléklapja* (1845. augusztus 16.) 4. sz. 25-29. pp., illetve *Petőfi koszorúi. Versek, vélekedések, vallomások Petőfiről*. Szerk. CSANÁDI Imre. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1973. 38. p.

14 In: *Irodalmi Ör, az Életképek melléklapja* (1845. augusztus 16.) 4. sz. 25-29. pp.

15 MILBACHER Róbert: „... te pogány Anakreón” i. m. 149. p.

valamely művelt hölgy, ha ilyen csárdások és erdei kóborok szájába illő beszédeket kénytelen olvasni?”¹⁶

Garay János leveleiből tudjuk, hogy kezdetben Petőfivel jó kapcsolatot ápolt, majd egy félreértés miatt összekülönböztek egymással - ez megszakította a közöttük addig meglévő jó viszonyt, Garay félig-meddig titkolt sajnálatára. Ezután már Petőfit – és burkoltan a Petőfit támogató Erdélyieket is – bíráló felhangok mutatkoznak meg szavaiban. 1845 augusztusában öccséhez intézett levelében Petőfit „hallatlanul elbízott, durva hangú óriásnak” nevezi: „Ez a kancsó- és betyár-literatúra (isten, bocsásd meg, hogy e szent szót illy melléknévvel kell összekötnöm, de ők tevék azzá!) már úgy is undorodást tud gerjeszteni maga iránt, minden jobb érzetűeknél, s Petőfi rög-tönzött nimbusza, hallatlan elbízott, durva hangjáért, már a »pajtások« közt is kezd oszladozni, – pedig e pajtási körön kívül, azt hiszem, még éppen nem olly nagy köre van e fiatal óriásnak, hogy benne meg ne férhetne!”¹⁷

A korabeli sajtó-csatározások idején, a nagyszámban megjelenő és irodalmi „elsőséget”, népszerűséget követelő folyóiratok közül kiemelkedett a *Honderű* lapjának írói köre – az alapító Petrichevich Horváth Lázár, Nádaskay Lajos, Zerffy Gusztáv –, akik 1845-ben azzal indították meg harcukat Petőfi ellen, hogy a lap közzétette Szemere Miklós Petőfi-ellenes levelét. A Petőfi-ellenes írásokat közlő többi folyóirat mellett (*Hírnök, Életképek, Ungar, Spiegel*) a *Honderű* volt az az orgánus, amely bírálaival „nyíltan kifejezésre juttatta, hogy Petőfi költészetének és személyének lejáratásával az ember és a mű, a mű és a politikum ellen száll hadba”.¹⁸ Eképpen jellemezte a költőt Zerffy Gusztáv irodalmi levelében 1846-ban: „Petőfi mintegy legcsalhatatlanabb tükre mindazon zavart viszonyoknak, azon zabolátlan forrongásnak; ama gyűlölség és ama szerelemnek, amaz önmagát vadsággal ostromló vadságnak – melly irodalmunkban meghonosul. Az ő nagy, valóban szép tehetségében találjuk összpontosulva egész szétbomlását e fejlődésben levő – igazán szomorú irodalmi korszaknak. Az egykori lángobogású szellem, melly költőinket lelkesíté – úgy látszik, durvaság békói közé szorítottatott.”¹⁹

A már említett Nádaskay Lajos a *Honderűben Petőfi: Versek 1842-1844. A helység kalapácsa* cím alatt megjelent bírálatában is Petőfi népiességének karakterisztikáját támadja: „... az egyszerűség rovására P. úr itt-ott egészen prózaivá, néhol még ennél is alább süllyed.[...] annál nagyobb sajnálattal, de kénytelen vagyok kimondani, mikép e népköltői tehetség átlirányba kezd indulni, s (hogy kimondjam hímezés nélkül) a póriás verselés alant-régiójába kezd mindinkább süllyedezni. Szomorú példája ennek a Helység kalapácsa főleg, s a Versek-ben számos helyek. Ama könnyűség könnyelműséggé kezd válni, s ahelyett, hogy leereszkednék költő a néphez, mellynek nyelvén szól, lealjasul a pórhoz, hogy sületlen vicceivel megkacagtassa.”²⁰

Bár a *Honderű* néha teret engedett más hangú írásoknak is (például Kunoss Endrének), egyoldalúan mégis a Petőfi-ellenes bírálatok megvalósulásaként jelent meg a köztudatban és az irodalmi életben. Innen kezdve megpecsételődött a lap sorsa, az egykorú olvasók hátat fordítottak neki.

Petőfi igen nehezen viselte az elmarasztaló kritikákat. Vallotta, hogy a kritika megléte szükséges és munkája fontos irodalmunkban, de az önmagát ért támadásokat nem viselte könnyen

16 Szeberényi Lajos „*Etőfi Andor*” álnéven írt bírálatot Petőfi 1844 novemberében megjelent *Versek I.* füzetéről. In: *Hírnök* (1845. február 25.) 16. sz.

17 Részlet Garay János öccséhez, Garay Alajoshoz írott leveléből, 1845. aug. 5.

18 <http://mek.oszk.hu/04700/04727/html/175.html>

19 In: *Honderű* (1846. október 20.) II/16. sz. 301. p.

20 In: *Honderű* (1844. december 21.) II/25. sz. 403. p.

– sokszor felszólalt írásaiban és verseiben is bírálóinak szavai ellen: „Irodalmunkban a kritika s a közönség véleménye annyira különböző tán még egy írórul sem volt, mint rólam. A közönség nagy része határozottan mellettem, a kritikusok nagy része határozottan ellenem van. Máskor is, ma is hosszan fontolgattam: melyiknek van már igaza? s máskor is abban állapodtam meg, hogy a közönségnek. [...] Ezelőtt csak egy évvel is, megvallom, nagyon nehezemre estek az (önmagok által úgy nevezett) kritikusok anathemái. Sok keserű órát szereztek nekem. De most már, hála istennek, ki vagyok e gyöngeségből gyógyulva, s jó izűn tudok mosolyogni, ha látom ezen új Titánokat, mint erölködnek reám Ossát és Peliont hajigálni. Sőt mindenik egy-egy Jupiternek képzele magát, kinek szemhunyorítására megrendült az Olymp... meg-megbillentik ezen Jupiterculusok az ő copfjaikat, de az Olymp nem rendül meg.”²¹

Petőfi halála után a recepció hangsúlyai inkább áttolódnak az irodalomtörténetben elfoglalt, vélt vagy valós költői helyének kijelölésére. Az 1865-ben megjelent, Toldy Ferenc által írt *Magyar nemzeti irodalomtörténet a legrégebb időktől a jelenkorig* a népies epika fejezetében tárgyalja Petőfi műveit. Toldy Ferenc – valamelyest maga is ellenállva a Margócsy által leírt kultusztörténeti főiránynak – nem tartotta az epikus Petőfit kiemelkedő alkotónak, véleménye mégis több ízben változik úgy, hogy alkotásainak egy részének kiemelkedő voltát elismeri, de nem magasztatja. Az epikus művek tekintetében pozitív megítélése csak a *János vitéz*re korlátozódik. A 143.§. fejezetben így ír Petőfiről: „Hét nagyobb költői beszélyt adott, a tisztán parodizáló Helység kalapácsán kívül (1844), melyet, amily tartalmatlan, póriás s alakítás nélküli rögtönzet volt, két év múlva szerkesztett versgyűjteményéből maga is kitagadott. Gyengék történelmi tárgyúak is (Lehel, töredék; Szécsi Mária). Nem volt érzéke a történelemhez, nem általában a nemzeti nagyság iránt a múltban, s a nemzet hősei iránt, mert azok szerencsétlenségükre urak voltak, nem parasztok vagy szegénylegények. S különben is, sem bonyolításhoz, sem a jellemzéshez nem értett; ami tanulmányt vagy átgondolást, szerkesztést vagy műgondot követelt, nem neki való. Nem tudott saját énjéből kikelni s egy-egy vonás neki csak úgy sikerült, ha ahoz saját egyéniségéből vehette a színeket (Szilaj Pista, Bolond Istók) De egy mű van ezek közt, mely mindenha népies költészetünk legszebbjei közé fog tartozni: »János vitéz« (27. szakasz. 1844)”²²

Természetesen a XIX–XX. századi recepciótörténet és a változó nemzeti ideológiák különböző korszakai is megpróbálták a saját szempontjaik szerint megítélni és „saját arcukra formálni” a Petőfi-életművet. Így az életmű megalapozott vizsgálata és a kultuszban, a nemzeti legendáriumban elfoglalt helyének megítélése nem választhatók el egymástól. Margócsy István egy 2003-as tanulmányában a költő nemzeti legendáriumban elfoglalt helyét, annak kialakulási mozzanatait, jellemzőit vizsgálja. E tanulmányában kifejti, hogy a recepciótörténet mind a mai napig őrzi a költő érinthetlenségét, vele szemben egy egyedülálló kultikus elfogultság jut érvényre. A Petőfi-kritikákban a „zseniális emberfelettség” alakja szoros kapcsolatban áll a költészet fölélrendelt nagy princípiumokkal (természet, nép, magyarság). Mind az egykorú recepció, mind a belőle fakadó hagyománytörténet egyik legfontosabb eleme az, hogy „a költőnek mindenkivel szemben igaza van” – írja Margócsy.²³ Petőfi megítélésének kultikus egysége megközelíthetetlen, sérthetetlen. Kultikus megközelítése olykor vallásos felhangot kap: „És meghalt, mint Mózes, akit maga

21 *Petőfi Sándor legszebb költeményei*. i. m. 4. p.

22 TOLDY Ferenc: *A magyar nemzeti irodalom története a legrégebb időktől a jelenkorig*. Rövid előadásban. Pest, Athenaeum tulajdona, 1872. 178. p.

23 MARGÓCSY István: *A Petőfi-kultusz határtalanságáról*. In: *Az irodalmi kultusz kutatás kézikönyve*. Kijárat Kiadó, Budapest, 2003. 140. p.

az Úr temetett el, hogy senki élő a sírját meg ne találja.”²⁴ Még az 1970-es évek végén is él ez a hang: „S akik talán soha nem olvasták költeményeit, akik olvasni sem tudtak, akik 1848 nyarán megbuktatták a szabadszállási követválasztáson, akik 1846-ban hittek a ma már felejtett újságírók ripők támadásainak, akik nevét sem hallották eddig, most mind ijedt reménykedéssel nyitottak ajtót éjszaka, ha egy-egy suhanc azzal kopogtatott: itt van Petőfi!”²⁵

*

A nagy számban jelentkező elítélő jellegű kritikákkal szemben szólnunk kell az egykorú elismerő bírálatokról is. Arany János elfogult, szeretetteljes hangú levelekben fordul Petőfi felé, a számára írt második levelében már így fogalmaz: „Kedves pajtásom, Sándor!... azt akarom mondani, hogy téged épen olyan eredeti fiúnak képzelek, mint amily eredeti költő vagy; szived jóságáról, lelked aesther-tisztaságáról addig is meg voltam győződve, míg azt példával nem bizonyítád irányomban. [...] »Dicsérnek téged még a csecsszopók is« mondja a VIII. zsoltár.”²⁶

Petőfi dicsérői méltatták lírájának újszerűségét, egyedülálló újításait és már életében – időszakos eltérésekkel – felismerték kivételes hatását a magyar líra kánontörténetére. Erdélyi János és Gyulai Pál tárgyilagos tanulmányai a Petőfi-recepció kánonteremtő szövegei lettek. Kritikai dolgozatában Gyulai megrajzolja számunkra Petőfi költészetét megítélő kritikák közös jellemvonását: „Petőfit sokféleképpen fogják föl és ítélik meg. Mindenki elismeri költői nagyságát, de nem ugyanazon okból. Neki is megvan az a szerencsétlensége, mi sok nagy költővel közös: nem azon oldalról becsülik legtöbben, hol valóban nagy s utánzóik mindinkább emelik ki gyöngéit, melyeket eddig az eredetiség s összes költészetének varázsa takart.”²⁷

Báró Eötvös Józsefnek is Petőfi dalai adják „kedves benyomásait, valódi élvezeteit”, irodalmi érdemeinek megítélésében Petőfi nemzeti elkötelezettségét emeli ki. „Petőfi a szó legszorosabb értelmében magyar költő, – s ez az, mi, valamint a nagy hatásnak, mellyet művei gyakoroltak, magyarázatul szolgál: úgy egyszersmind irodalmi érdemeinek legfőbbikét képezi. Petőfi népszerű a közönségnél, mert magyar; nem népszerű kritikuskaink nagyobb része előtt, mert kritikánk eddig minden művet egészen idegen szempontból s szabályok szerint ítélte meg, miben egyszersmind azon csekély hatásnak, mellyet kritikánk eddig irodalmunkban gyakorolt, okát találjuk fel.” – jelenti ki a *Pesti Hírlap*ban megjelent cikkében 1847-ben.²⁸

Pulszky Ferenc névtelenül megjelentetett tanulmányában a költő népiességét dicséri, forradalmi költészetével szemben: „Ötödfélszáz lírai költeménnyel lepte meg Petőfi az öt év alatt az olvasó közönséget, melyek közül több négyszáznál a legközelebb lefolyt három év szüleménye. Ezen szám bizonyítja a költő képzelődésének termékenységét, ezen ritka tulajdönt, melyet írónk nagy részénél sajnos nélkülözünk, s mely oly fiatal költő jövője iránt a legszebb reményeket ébreszti. [...] Verseinek egynegyede valóságos népdal, tárgyra s alakra nézve hasonló a jobbához azok közül, melyeket Erdélyi kezeiből annyi örömmel vett a magyar közönség; az utánaözha-

24 MARGÓCSY István: „... Égi és földi virágzás tükre...”. *Tanulmányok a magyar irodalmi kultuszokról*. Holnap Kiadó, Budapest, 2007. 115. p.

25 SZIGETHY Gábor: *Shakespeare-t olvasó Petőfi*. Magvető Kiadó, Budapest, 1979. 206. p.

26 Kelt: Szalonta, 1847. február 28.

27 GYULAI Pál: *Kritikai dolgozatok. 1854-1861*. Kiadja a Magyar Tudományos Akadémia, Budapest, 1908. 46. p.

28 In: *Pesti Hírlap* (1847. május 14.) I/880. sz. 315. p.

tatlan naivság, az alföldi zamat, a népies jellem, mely bennök leng, maradó becsúvé teszi Petőfi népdalait.”²⁹

Pákh Albert, a költő kortársa és feltétlen csodálója 1847-ben a *Pesti Hírlap*ban védi meg Petőfit az ellene szóló kritikák igazságtalan eljárásával szemben: „Hányszor folyamodtak ellenei azon nyomorú modorhoz, hogy a költőt látszólag dicsérték, midőn legjobban ócsárolták, munkáiban gyakran magasztalták, kiemelék gyöngébb dolgozatokat, ellenben a fényes pontokat szándékosan elmellőzték, a víg s a tréfás verseket komoly hangon bírálák, a tragikai gondolatokból vicceket erőlködtek kifacsarni, azután a költőnek tanácsot adtak, mellyeket, ha követ, hasonló lesz azon szendebáj-szű-inger féle poétákhoz, kik nappal is olly komikus arckifejezéssel a holdat keresik, hasonló bírálói egy részéhez.”³⁰

Dobrossy István, a sokszor név nélkül vagy álnéven (D...y I., Severin, Szeverin) dolgozó kritikus 1845-ben *Irodalmi levelek Constanciához* című értekezésében Petőfit védve kikel Császár elmarasztaló bírálata ellen: „Bátran ki lehet mondani, hogy ő valódi lángész. Hibák nélkül ő sincs, mert gyarló, halandó, esendő ember, de azért tűzlelke magas szárnyalatával, villámként tört magának saját, önállású utat a magyar irodalom egén, s most már a legfényesebb, legnagyobb csillagzatok közt ragyog ő itt, hideg gúnymosollyal tekintve az apró, hulló csillagocskák irigy kacsintásait. [...] Olvasta-e kegyed Császár bírálatát Petőfi valamennyi költeményeiről? – Ha igen, akkor bizonyosan tudom, hogy kegyed is velem bosszankodott azon bírálat méltánytalanságán s ferde, félszeg felfogású nézetein. Petőfit egészen más szempontból kell felfogni, méltányolni; ő nem betegesen érzélgő, üres, elkoptatott szavakkal nyögdecslő, halvérű saloni poéta; ő az egészséges természet, a nép; mi több, a tősgyökeres magyar nép költője, kinek legtöbb költeményét úr és pór egyaránt megérti, lelkesedve fogadja.”³¹

Császár Elemér véleménye szerint Dobrossy bírálatának jelentősége abban áll, hogy a „költő genialitásának bátor hangoztatása mellett” szembeállítja benne Petőfi költészetét Császár Ferenccével és kimutatja köztük a mély szakadékot, mely „Petőfi erővel telt, reális, természetes, egyéni líráját elválasztja a korabeli lágy, siránkozó, affektált, tartalmatlan lírától. Az ellentétek egész sorozatát konstruálja a két irány elválasztására, s minden szempontja értékes, minden ítélete igaz.”³² Meltzl Hugó később folytatja a Dobrossy-féle, patetikus túlzásokat: *Gondolatok Petőfiről* című munkájában a „poeta doctus” magasságaiba emeli a költőt: „Petőfinél nagyobb lyrikust nehezen lehetne elképzelni; mert hozzá képest még egy óriási Pindaros és Goethe is didaktikus lantosok, következőleg némileg szárazak: Pindaros nagyszerű himnuszai és ódái tele lévén jelentéktelenebb élőkire való alkalmi czélzásokkal, Goethe bőbeszédűbb compositiójából pedig hiányozván a Petőfi szűzies lángja...”³³

Szinte lehetetlen felsorolni minden írot, lírikust, kritikust és barátot, aki életében támogatásáról biztosította a költőt. A barát Egressy Gábor, a lapkiadó Vahot Imre, az írófejedelem Jókai Mór, az írotárs Szemere Pál, a bölcselő Erdélyi János és a kritikus Gyulai Pál, a katonatárs Szekrényesy

29 In. Szépirodalmi Szemle (1847. május 2.) I/18. sz. 277. p.

30 In. Pesti Hírlap (1847. január 31.) I/822. sz. 68. p.

31 *Irányok. Romantika, népiesség, pozitívizmus.* In. *A magyar kritika évszázadai.* Szerk. SÖTÉR István. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1981. 295-296. pp.

32 CSÁSZÁR Elemér: *A magyar irodalmi kritika története a szabadságharcig.* Pallas Irodalmi és Nyomdai Részvénytársaság, Budapest, 1925. 299-300. pp.


33 MELTZL Hugó: *Gondolatok Petőfiről.* In. *Petőfi könyvtár IX. füzet.* Szerk. ENDRÓDI Sándor – dr. FERENCZI Zoltán. Kunossy, Szilágyi és Társa kiadása, Budapest, 1909. 181. p.

András, az erdélyi református lelkész Medgyes Lajos, a későbbi epigonköltő Szelestey László és Lisznyay Kálmán, Zalár József, Kerényi Frigyes és Lévy József – mindannyian sokat tettek a Petőfit megillető, magasztaló pozitív kritikai hang érvényre jutásáért.

Petőfit bírálni és dicsérni is hálátlan feladat lehetett. Jókai anekdotája örökíti meg Petőfi egyik „lírai riposztját” a szalon-esztétikusokkal szemben:

„Mikor Petőfit Császár Ferencék meg a Honderüisták megtámadták, 1842. május 22-én pórriasságot vetve a szemére s ajánlva neki finomabb, modort, kapta magát, összebeszélt Frankenburggal meg velem, hogy majd ír ő egy olyan ostoba hülye verset, amilyent a szalon-esztétikusok kívánnak, azt beküldi hangzatos név alatt a Honderünek. A Honderü ki fogja adni, mink aztán majd nekiesünk ketten s pompásan kifigurázzuk a Honderüt a fenomenális zsenijével együtt. Csakugyan megírta a verset, beküldte a lapnak. Ki is adták, szerkesztői csillag alatt jól feldicsérve. Petőfi rohan hozzám a vers megjelenése után. »No! Hát olvastad?« – »Olvastam, de az egészen jó vers, nem tudsz te rossz verset írni, ha akarsz sem.« – Összeszidott. »Te is olyan számár vagy, mint Frankenburg!« Már akkor Frankenburg kiveszekedte magát vele, hogy máskor, ha »ilyen verset« ír, ne küldje a Honderünek – hanem az Életképeknek.”³⁴

34 *Jókai Mór munkái...* i. m. 32-33. pp.



**BLANKA LAPOKAT
SEM JÁRATOTT. MIT
OLVASSON
BELŐLÜK?
A SZÉPIRODALMI
LAPOKBÓL
SZERELMES
TÖRTÉNETEKET,
A POLITIKAIKÓBÓL
VÉRONTÁST, HÁBORÚT,
FORRADALMAKAT?
- NEM TUDOTT
A VILÁGRÓL
SEMMIT.**

Egy az Isten

Fried István

EGY „REGÉNY”-ES VÉGZETDRÁMA JÓKAIJA

Párbaj Istennel

Dass die Ahnfrau unsers Hauses,
Ob begangner schwerer Taten
Wandeln müsse ohne Ruh,
Bis der letzte Zweig des Stammes,
Den sie selber hat gegründet,
Ausgerotten von der Erde.

(Grillparzer)¹

Azt mondják, a csoda eltűnt a földről. Én nem hiszem. Csodák vesznek körül, s ha a legnagyobb csodát, melyben nap nap után részesülünk, nem is vagyunk hajlandók e névvel illetni, mert igen sok tünemény szabályosan ismétlődő megjelenésének törvényét kifürkésztük, a szabályos kört mégis igen gyakran rendkívüli jelenségek szelik át, amelyek minden bölcsességünket meghazudtolják, s mivel felfogni őket nem tudjuk, együgyű csökönységünkben nem hiszünk bennük. Makacsul letagadjuk őket belső szemünk előtt, mert áttetszőbbek voltak, hogysesem külső szemünk durva síkján visszatükröződhettek volna.

(E. T. A. Hoffmann)²

- 1 Hogy házunk ósanyjának, az elkövetett súlyos tettek miatt, vándorolnia kell nyugalom nélkül, míg ama törzs, melyet maga alapított, nem pusztul ki a földről. GRILLPARZER, Franz: *Die Ahnfrau*. In: GRILLPARZER, Franz: *Dramen 1817-1828*. Hg. Helmut Bachmaier, Frankfurt/Main, 1956. 7-119. pp. (GRILLPARZER, Franz: *Werke in sechs Bänden*. Hg. Helmut Bachmaier, Bd. 2.)
- 2 HOFFMANN, E. T. A.: *Az ördög bájtala*. Ford. KOLOZSVÁRI GRANDPIERRE Emil. Bev. RÓNAY György. Franklin-Társulat, Budapest, 1943. 197. p. („Man sagt, das Wunderbare sei von der Erde verschwunden, ich glaube nicht daran. Die Wunder sind geblieben, denn wenn wir selbst das wunderbarste von dem wir täglich umgeben, deshalb nicht mehr so nennen wollen, weil wir eine Reihe von Erscheinungen die Regel der zyklischen Wiederkehr abgelauert haben, so fährt doch oft durch jenen Kreis ein Phänomen, das all uns're Klugheit zu schanden macht, und an das wir, weil wir es nicht erfassen vermögen, in stumpfsinniger Verstocktheit nicht glauben. Hartnäckig läugnen wir dem innern Auge deshalb die Erscheinungen ab, weil sie durchsichtig war, um sich auf der rauhen Fläche des äussern Auges abzuspielen.” HOFFMANN, E. T. A.: *Die Elixiere des Teufels. Nachgelassene Papiere des Bruders Medardus eines Kapuzieners*. Hg. Von dem Verfasser der Fantasistücke in Callots Manier. In *Werke 1814-1816*, Hg. Hartmut Steinecke unter Mitwirkung von Gerhard Allroggen. Frankfurt am Main, 1988. 274. p. (HOFFMANN, E. T. A.: *Sämtliche Werke in sechs Bänden*. Hg. Wulf Segebrecht, Hartmut Steinecke unter Mitwirkung von Gerhard Allroggen, Ursula Segebrecht, Bd. 2/2) E szöveget érdemes összevetni az elemzendő Jókai-mű néhány passzusával és a Jókai-befogadással. Az idézetben emlegetett belső szem talán megfeleltethető a Jókai-elbeszélés Czeczilje belső látásának, az események ciklikus visszatérésének Jókainál is van szerepe.

Jókai esetében sosem árt gyanúperrel élnünk. Még mindig viszonylag kevés ismeretünk van olvasmányairól (nyugodtan félretehetjük a *csak* újságokat, útleírásokat, Pitavalt, *Dictionnaire de l'amour* lapozgató íróról szótt tévhitet), még mindig nincs eléggé tudatunkban, hogy a romantika mely mélyáramlataival (nem csak Sue-vel, nem csak, de az eddig véltnél erőteljesebben, Hugoval) rokonítható történet- és világlátása; kevésbé hatol még mindig a humorral, az anekdotával, a mesével elfedett, a történeti adatok meglehetősen önkényes csoportosításával összezavart „valódi” történések mögé, amely történések elsősorban az egyes művek nyelvjátékaiban, mára alig fölismerhetővé vált utalásrendszerében, szereplői viszonyok hol ironikus, hol illogikátlannak tetsző túlbonyolításában vannak elrejtve, a lelki folyamatok értő nyomon kísérésének látszólagos mellőzésével, valójában egy/a romantika meghonosította személyiségfelfogás meghatározott irányzatához kapcsolódva. A „népszerű” (és teljes joggal népszerű) Jókait aligha lehet reflektálatlanul a szerencse kedveltjének, az olvasók kegyét hajhászó mesemondónak nevezni, törhetetlennek tetsző optimizmusa (amely csak élete utolsó két évtizedében csapott ellentétbe) inkább egy (írói) magatartásforma következetes képviselete, mely megkövetelte, hogy műveinek többségét boldog lezárulással fejezze be; ám olykor fenntartva részint a lehetőséget a kettős befejezésre, részint gyász és öröm kiegyenlítődsét sejtetve, a küzdő felek közül az egyiké a gyász, a szégyen, a másikké az öröm, megdicsőülés. Ha Plankenhorst Alfonsine a poklok kínját éli is át *A kőszívű ember fiai* befejező részében, a túlélők (Baradlayné) nyugalalmát immár nem zaklatja, sőt, megnemesíti a helyettesítő áldozat, Jenő emléke. Visszatérve a romantikus személyiségformálás/elképzelés regénybe fogadására, még nemigen (vagy semmilyen?) figyelmet nem kapott az, miként reagált a XIX. századi végzetdráma magyar földön sem ismeretlen alakzatára Jókai;³ és minthogy E. T. A. Hoffmann magyar recepciója sincs föltárva,⁴ azt sem tudjuk,

3 Jókai könyvtára erős hiányokkal maradt ránk, innen nem nyerhető információ. „Egy ember akit még eddig nem ismertünk.” A Petőfi Irodalmi Múzeum Jókai-gyűjteményének katalógusa. *Könyvtára*. Szerk. E. CSORBA Csilla. Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 2006. Nem tudható, hogy a dolgozatban emlegetett szerzők mely műveiről vett tudomást. Néhány magyar fordítás adata: [Müllner, Amand Gottfried Adolf: *Die Schuld*] *Vétek súlya*. Szomorú játék. Ford. DÖBRENTEI GÁBOR. Wigand Kiadó, Kassa, 1821. (Döbrenstei Gábor külföldi színjátékai I. Német játékszín), BAYER JÓZSEF: *Grillparzer drámáinak első magyar fordításai II. Az őszanya*. Petrichevich Horváth Dánieltől. In: Egyetemes Filológiai Közlöny, XXIII. évf. (1899) 660-666. pp. Grillparzer színműveinek népszerűségéről: *Magyar Színháztörténet 1790-1873*. Szerk. KERÉNYI FERENC. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1990, 174. p., 286. p. Houwald drámáit magyar színpadokon is előadták: *Die Heimkehr – Hazajövetel, Der Leuchtturm – Lámpástorony, Das Bild – A kép*. A pesti és budai német nyelv előadásokról: BELITSKA-SCHOLZ, Hedvig – SOMORJAI, Olga: *Deutsche Theater in Pest und Ofen 1750-1850, Bd. 1-2*. Budapest, 1995. Vö. még HEINRICH GUSZTÁV: *A német végzet-dráma*. In: Egyetemes Filológiai Közlöny, XXXVI. évf. (1912) 385-437. pp. XXXVII. évf. (1917) 473-536. pp. FRIED ISTVÁN: *A végzettragédia magyar vége*. In: Színháztudományi Szemle (1987) 24. sz. 23-46. pp. A végzetdrámák paródiája igen népszerű volt. Vö. VON PLATEN, August: *Die verhängnisvolle Gabel* (1826).

4 Ismereteim szerint Jókai életében az alábbi művek jelentek meg kötetben magyarul: *Kis Zakar*. Tündérmese. Ford. CSERNÁTONI Gyula. Franklin-Társulat, Budapest, 1893. (Olcsó Könyvtár 308. sz.)² 1898. 819-820. sz. Elbeszéléseiből. *Coppélia–Antónia*. Ford. Alexander Erzsi. Lampel Róbert (Wodianer F. és Fiai) Cs. és Kir. Udvar. Könyvkereskedés, Budapest, 1903. (Magyar Könyvtár 317. sz.) Meltzl Hugo egyik legkedvesebb tanítványa, a Petőfi-kutató CSERNÁTONI Gyula több közleményt szentelt Hoffmann-nak. *Hofman Amadeus Theodor romantikus író*. In: Kolozsvári Közlöny (1887), *Egy romantikus íróról*. In: Fővárosi

lik és hányan olvasták a végzetdráma körében emlegetett regényt, *Az ördög bájitalát*. Magam sem feltételezem, hogy Jókai ismerte volna (például) Zacharias Werner nagyhatású *Február 24.* c. drámáját (magyar színpadon nem láthatta), amely nem csupán azért nevezetes, mert példásan viszi színpadra a „végzet hatalmá”-t, hanem azért, mert hatástörténete Camus *Félreértés* (*Le malentendu*, 1949) című drámájáig ér,⁵ s egy rémtörténet, egy horrorba fúló esemény drámai lehetőségeit tudatosítja. Az sem dokumentálható, hogy a Wernernél csekélyebb jelentőségű Houwald színműveit forgatta-e, németül vagy magyarul, az ő művei előadattak Pest-Budán, németül 1850-ig meglehetősen sikert mondhattak a magukénak.⁶ Ennél bizonytalanabban nyilatkozom Grillparzer *Az őszanyájáról*, részint azért, mert viszonylag korán volt magyar fordítása (miként Müllnertől a *Vétek súlyának* is), elő is adták, s Grillparzernek, igaz, inkább más művei, sokáig fel-felbukkantak a magyar színpadon. Ám ha a genetikai érintkezés nemigen igazolható is, a végzet drámai alakba öltése az antikok óta foglalkoztatta a drámaírókat, s a leszármazási/családfa-történet (amelynek jegyében készült *Az ördög bájitala*) Jókainak problémája volt, legalábbis az elemzendő elbeszélés, a *Párbaj Istennel*⁷ ezt hangsúlyosan tanúsítja. Ehhez még annyit tennék hozzá, hogy a végzetdráma gyors karrierje a romantikába hajló színházzszemléletből értelmezhető: olyan források újrafelhasználására került sor, amelyek egyfelől lazították a klasszicizmus szigorú drámatechnikáját (s ebben Schiller – korábban – partnernek bizonyult), másfelől viszont fölvetették a XIX. században elbizonytalanodott személyiség kérdéseit a cselekvés öntörvényűségét, a szabad akaratot illetően; a sorsok meghatározottsága, egy külső erő kiszámíthatatlansága a létezés fenyegetettségét tette hangsúlyossá, s ez a fenyegetettség nem

Lapok (1887) 162—163. sz. VIRÁGHALMI Ferenc: *Egy halott saját elbeszélése*. In: *Hölgyfutár* (1856) 250-257. pp. mutat Hoffmanni hatást. A novella elején a szereplők Hoffmannról beszélgetnek. SZINYEI Ferenc: *Novella- és regényirodalmunk a Bach-korszakban*. Magyar Tudományos Akadémia, Budapest, 1941. I./250-252. pp. Virághalmi 1858/59-ben a Vasárnapi Újságba írt, később több Jókai-regényt fordított németre. Az európai Hoffmann-befogadásról: HOFFMANN, E. T. A.: *Leben und Werk in Briefen, Selbstzeugnissen und Zeitdokumenten*. Hg. Klaus Günzel, Berlin, 1976. 489-492. pp.

5 CAMUS, Albert: *Caligula–Félreértés*. Ford. ILLÉS Endre – ÖRVÖS Lajos. Fiksz Könyvkiadó, Budapest, 1997. 77-122. pp.

6 *Die Schuld*: Pesten 1816-1840 közt 35, Budán 1824-1843 közt 9 előadás, *Die Ahnfrau*: Pesten 1818-1846 közt 53, Budán 11 előadás, BELITSKA-SCHOLZ, Hedvig – SOMORJAI, Olga: i. m. BINAL, Wolfgang: *Deutschsprachiges Theater in Budapest, von den Anfängen bis zum Brand des Theaters in der Wollgasse* (1839) Wien, 1972.

7 JÓKAI Mór: *Párbaj Istennel, regényes korrajz*. In: JÓKAI Mór: *Föld felett és víz alatt*. Athenaeum Kiadó, Pest 1872, ²1881, népszerű kiadás: 1884. Az alábbi kiadást használtam: *Föld felett és víz alatt*. Regényképek. Révai Testvérek, Budapest, 1905. 1-44. pp. (Jókai Mór Összes művei, nemzeti kiadás, L. k.) Az elbeszélés először az Igazmondó 1871-es évfolyamában jelent meg. Németül: *Ein Duell mit Gott und andere Erzählungen, übertr.* Ludwig Wechsier, Berlin, 1877. Vö még *Borba s nebom Iz semejnich predajnij odnoj vengerskoj familie*. Niva 1871. 31-83. sz. *Súboj s Bohom. Posledný smiech, Závoj*. Prel IzÁK, Ján K. Bratislava, é.n., *Souboj s Bohem*. Přel. MAYERHOFFER, G. N. Praha 1874. *Souboj s Bohem a jiné novely* Přel Mayerhoffer, G. N. Praha, 1928. – Az elbeszélés akadémiai székfoglalóként hangzott el: Akadémiai Értesítő (1870) 275-276. pp. (kivonat) A székfoglalót vita előzte meg Gyulai Pállal. Jókai szerint a szerencsétlen család ősapja valóban fellőtt az égbe, mikor fia haldokolt. Ezért ragaszkodik ehhez a szöveghez. *Jókai Mór Levelezése II. (1860-1875)*. Összegejt., s. a. r. OLTVÁNYI Ambrus. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1971. 321-323. pp., 324-327. pp.

bizonyosan attól függött, hol helyezkedik el a személyiség a társadalmi hierarchiában, valahová születettsége, valakitől neveltetettsége semmiképpen nem zárja ki, hogy titkok szövevényébe legyen bezárva, amely titkokat nem képes értelmezni, a hozzá szeszélyesen érkező, többnyire megtévesztő információkat nem lehet helyesen dekódolni (Oidipuszhoz hasonlóan a valódi szülők kiléte kétséges). A kutatás arról emlékezik meg,⁸ hogy Grillparzer számára az önmagától elidegenedettség (Selbstentfremdung) nem merőben irodalmi motívum, hanem tevékenységének központi témája. S ez kapcsolatos a tépettséggel, a szagatottsággal, az elbizonytalanodással, éppen az említett végzetdráma, *Die Ahnfrau* ifjú rablója azáltal távolodik el a(z, igaz, későbbi, bár Schillernél már némileg előlegeződő) rablóromantikától, hogy megtapasztalja az individuum válságát, mint a végzettől származó átkot. Grillparzer drámájában a felakasztott törzsinde a legfőbb szereplővé lép elő, s a tárgy okozta történés döbrent rá, hogy Jaromiré csupán az akarat, a tett a végzeté, a sorsé, tetteink csak kockadobások a véletlen vak éjszakájában.⁹ Roger Bauer az idézőjelbe tett végzet poétizálását meg a fájdalmas egzisztenciáét emlegeti.¹⁰ Ugyanakkor az analitikus dráma elemei konstatálhatók: a cselekmény tetemesebb része a függőny felgördülte előtt lejátszódik, egy ősbűnös cselekedete, egy átok határozza meg a leszármazottak sorsát. S ami színre állítódik, a végkifejlet, az átok beteljesülése, szülő/gyermekgyilkosság, vérfertőzés, s csak az utolsó leszármazott halálával szűnik meg az átok. Lényegében ezt a modellt írja a prózai epika egyszerre több szabadságot és megkötöttséget jelentő regényébe E. T. A. Hoffmann *Az ördög bájitalával*, amely egyszerre rekonstruálja a megkísértés-történetét (a gótikus regény alakzatához közelítve, majd onnan távolítva), a német irodalomban oly népszerűvé lett *Klostergeschichte*t, alapozza meg a bűnügyi regény E. A. Poe-t előlegező változatát, miközben a generációkon át meghatározó elátkozottságot, a ráismerés (kései) esemény voltát, bűn és bűnhődés egymásba játszódását az értelmezés esetlegességével, hatalmi machinációk kiszámítottóságával és a rejtőző szexualitás féltelenségével hozza összefüggésbe – ennek során a démonizálódás és a valódi szentség közelségének mozzanatai villannak föl, hogy a hasonmáshistóriával az európai XIX. század egyik alaptörténetét a szorongás, a vágykivetülés, az elfojtás és a kísérteties XX. századig előremutató epizódjaiba tömörítse, s színre állítsa a XIX. század rosszérzését, a személyiség tévutas szabadságharcát önnön létesítéséért. E. T. A. Hoffmann a történetet megindító „ősbűn”-re kérdez, onnan indítja a szétágazó és pusztán a családtörténeti összefüggéseket leszármazási táblával megértető cselekményét, a megkísértést megszabadítja attól az „átok”-formulától, amely még Jókainál is indoka, mozgatója és esetenként magyarázata lesz a cselekménynek, és amely sors és végzet formában lesz előidézője annak a történésorozatnak, amelynek szereplői mintegy akaratlan, bábszerű végrehajtókként ágálnak a bűnhődés változatos formáiban. A személyes és szinte kényszerűen vállalt ősbűn következményeit viselik Grillparzer drámájának megidézett nemzedékei, a dramaturgia az „ismétlés”, az újramegtörténés (megtörténhetés) kérlelhetetlenségének „monotóniájá”-val él. Az ősanját a szülei házasságra kényszerítik, a férj tetten éri szerelmesével az akarata ellenére hozzákényszerített asszonyt, vállalván az iszonyú ítélethozást, „Stiess ins Herz ihr seinen Stahl” (vasát a szívébe

8 SEEBA, Heinrich C.: *Grillparzer und die Selbstentfremdung des Zerrissenen im 19. Jahrhundert*. In: *Franz Grillparzer*. Hg. Heimut Bachmaier, Frankfurt/Main 1991. 201. p.

9 „Ja der Wille ist der Meine,/Doch die Tat ist dem Geschick,/ [...] Unsere Taten sind nur Würfel/ In des Zufalls blinde Nacht.” GRILLPARZER, Franz: i. m.

10 BAUER, Roger: *La Réalite Royaume de Dieu. Études sur l'originalité du théâtre viennois dans la première moitié du XIX^e siècle*. München, 1965. 408. p., vö. még 403-408. pp.

döfi),¹¹ és minden – bűnre kész – leszármazott, amely az asszony véréből származik, ki van téve a kísértetként bolyongó őszanya gyűlöletének, hiszen a kísértet az ismétlődő bünt és lángolást érzi az utód tetteiben (etikai nézőpont).¹²

Grillparzertől (nála a megrendült Rend helyreállításának, az isteni igazságszolgáltatásnak, a kiegyenlítőedésnek reményével) Hoffmannig (nála viszont az én-hasadtság következményeinek lassú tudatosulásával) vetődnek föl a XIX. század első évtizedének viharos politikai és társadalomtörténetének¹³ a személyiséget és a művészetek révén megformálást igénylő megnyilatkozási lehetőségek problémái, amelyeket a regény a titokzatosságba, az értelmezhetetlen cselekvésekbe, a generációs konfliktusba rejt (amelynek deformált alakzata Werner *Február 24.*-ében éppen úgy jelen van, mint Hoffmann regényében, és amelynek nem oly távoli visszhangja hallatszik a *Párbaj Istennel* című Jókai-elbeszélésben, ez utóbbihoz hozzágondolva a Grillparzer-színműhöz közeli esztendőben megtörtént, országos megdöbbenést keltő bűnesetet)¹⁴, hogy a létezés „értelmé”-re, irányítása esélyeire vagy esélytelenségére vonatkozó, helyenként vallási-bibliai jelképekkel élő, helyenként az antik tragédiákra rájátszó irodalmi alkotásba menekítő válaszkísérletek érkezzenek: az (ön)értelmezéshez előítéletek, babonák, – az ezotériából ideemelt hagyományok, a pszichológia felől érkező elemzések vezetnek. Csakhogy a források között nem a valóban megtörtént és népszerű könyvekbe foglalt bűnesetek tetszenek a legfontosabbaknak (noha ezek hatnak a történetformálásra és a műfaji alakításra), hanem részint az irodalom (a kutatás például joggal hangsúlyozta a barokk dráma örökségét, különös tekintettel a romantika által felfedezett Calderonra), részint a folklór, de talán még inkább a népies-népszerű dráma, a ponyvanyomtatványok, a vásári mutatványosok képmutogatói (Bänkelsang), a Chevy Chase-be sorolható dalok¹⁵ (ennek versformája számottevő magyar verstani karriert csinált) hatására; az itt „talált” történetek – ismétletek – Grillparzertől Hoffmannig köszönnek vissza az epikai, sőt a színpadi művekben (Tóth Lőrinc: *Átok*)¹⁶. Előlegezve a későbbiek: több Jókai-mű forrásvidékét is ezen a (fél)népi tájékon lelhetjük¹⁷ (több Arany János műét is, de erre itt nem térnek ki), a XVIII. századi anekdotagyűj-

11 A gróf szinte kényszeres elbeszélése környezetének az első felvonásban.

12 Uo. „Und in jedem Enkelkinde,/ Das entsprosst aus ihrem Blut,/ Hasst sie die vergangne Sünde,/ Liebt sie die vergangne Glut.” A múlt jelenkori megidézésével jelződik a nem szűnő fenyegetettség.

13 KRAFT, Herbert: *Das Schicksalsdrama. Interpretation und Kritik einer literarischen Reihe*. Tübingen, 1974. 43. p.

14 A Beleznay-család két nemzedékében ismétlődő gyilkosságok nemcsak kortársi elbeszélésekben, hanem a Magyarországot meglátogató külföldiek német/angol nyelvű országleírásaiban is számottevő helyet kaptak. Jókai innen meríthette a *Párbaj Istennel* cselekményének több részletét. Erről később. A történetet újra elbeszéli Jókaira való hivatkozás nélkül TÓTH Béla: *A Beleznayak*. In: TÓTH Béla: *Magyar anekdotakincs*. Singer és Wolfner Irodalmi Intézet R.-T., Budapest, 1912-1913. II/150-158. pp., VI/89-97. pp. A legújabb szakirodalomból KERÉNYI Ferenc: *Pest vármegye irodalmi élete (1790-1867)*. Pest Megye Monográfia Közalapítvány, Budapest, 2002. 222-223. pp.

15 GRILLPARZER, Franz: i. m. *Kommentar*: 672-720. pp., *Quelle*: 875-876. pp. KRAFT, Herbert: i. m.

16 TÓTH Lőrincz: *Átok. Drámai költemény előjátékkal három szakaszban*. Magyar Tudós Társaság, Buda, 1835. A mottó Houwaldtól való. Szenderi várúr elátkozza a Vidényieket, hogy bizonyos napokon őrzön-gés szálljon rájuk. Egy Szenderi megment egy vadkantól egy Vidényit, megtörténik a kiengesztelődés.

17 A Beleznay-családban lezajlott apagyilkosság a ponyvára került. G*.B*.S*: *Koporsó Versei*. Budán, ³1829. (Első kiadás 1819.) A szerző a korszak vándorpoétája. KERÉNYI Ferenc: i. m. 222. p. Az OSzK-ban általam használt példánya Nagy Ivántól került a könyvtárba. A Jókai-elbeszélés szempontjából fontos idéze-

temények, a diákközlő, a temetésekre készült füzetek, aprónyomtatványok Jókai számára, amiként Grillparzer és Hoffmann számára is, tájékoztató pontok, „üzenetek” a hivatalos alatt őrződő történelem összefüggéseiről, továbbá olyan emberi alaphelyzetek, motívumok, tárgyak (többnyire verses vagy „krónikás”) megörökítései, amelyekből a megrendült egzisztencia kételyei, a létezésre vonatkozó reflexiói, élet- és halál-„esztétikák” kibonthatók. A bécsi (és bizonyára nem csak a bécsi) kültelki színházak előadásai során a történetnek a popularitásban megfogalmazódó változatai arattak közönségikert, Grillparzertől Hoffmannig (helyesebben: Jókaiig) ez a popularitás fogadtatott be az irodalomba, tanúsította azt, hogy mind a klasszika felé forduló, mind pedig a romantika kalandidejében lejátszódó történetek újra figyelmeztetnek a XVIII. században már megtörtént eseményre: a fent és a lent irodalmi komplementaritására; arra a lehetőségre, amely a személyiség és környezete konfliktusainak akár szélsőséges felfogását úgy teheti „világszerűvé”, hogy emberi alaphelyzetek sosem időszzerűtlenné váló variánsaként (megkísértés, apa–fiú konfliktus, törvényen kívülre válás, átok és meghatározottság, én-hasadtság stb.) illeszti be (Hoffmann és Jókai) a szükségessé vált műfaji innováció keretei közé. A háttérben (bár nem egyszer éppen ellenkezőleg: az előtérben) az ördöggel kötött szövetség eseménnyé lett „mitológéma”-ja áll, de legalábbis legendák, babonás történetek „színezik” még azok megfontolásait is, akik naiv szemlélként epizódszereplői a cselekménynek, az elbeszélő jelzi, hogy a Rossz, a Gonosz nemcsak a ponyvanyomtatványok illusztrációiból köszön vissza, hanem áthatja a képzelgéseket, hatással van a köznapokra: várja szinte, miként törjön be a történelembe. A Faust-népkönyv alaptörténete (szövetkezés a Gonosszal) variálódik, családtörténeté módosul (hiszen Grillparzertől Hoffmannig és Jókaiig a családtörténeti idő és a család mint „tér” az, amelyben a kísértés, a bűnhődés, majd a kiengesztelődés lezajlik), s a családon keresztül a „világ”-ban kezd működni, mint-hogy a Rossz a világból érkezett. És csak mellékesen: Zacharias Werner drámájáról szólva emlékezik meg a kutatás arról, hogy a történelmi idő a napóleoni háborúk kora,¹⁸ a korszakváltás, amely új meg új megpróbáltatásokat hoz, elnyomorodást, szétdúlt vidékeket (a *Február 24.*-ében ez közvetlenül megjelenik), de a társadalmi megrázkódtatások, emigrációk szintén felbukkannak a végzetdrámákban, s a bűnesetek ponyvanyomtatványi feldolgozásában nem egyszer a görög drámákra vagy Shakespeare-re emlékeztető motívumokra lelhetünk. Joseph Mason Cox: *Practical observation on insanity*je (London, 1804) 1811-ben lát napvilágot németül: *Praktische Bemerkungen über Geisteszerrüttung* címmel,¹⁹ amely kitér a nemzedékeken át öröklődő szellemi megza-

tek: „A melly Atya rosszul neveli fiát kést ad a gyermek kezébe a mivel Attyát át-szurja; így az Ég fia által bosszút áll az Attyán a Fiú meg hal az Attya vétkeért, hogy több gyilkosságra ne vetemedjen.” „Van jussa Atyának a fiát megverni,/ De nints a fiúnak rá fegyvert emelni.” A kutatás úgy tudja, hogy a kiadvány Váccott, Budán és Nagyváradon hat kiadásban jelent meg, továbbá egy hetedikben, mely nem tartalmazza az impresszumot. A szerző, BEREI FARKAS András egy kézírata Jókai apjának gyűjteményébe került, a vándorpoéta alakja két Jókai-műben is felbukkan, az 1857-es *Keselyő Péterben* és az 1858-as *Az elátkozott családban*. Részletesebben KNAPP Éva „trilógia”-jában: „*A Lőti Tanács Zabolázója*”. Berei Farkas András munkáinak bibliográfiája. Borda Antikvárium, Zebegény, 2007. 79-82. pp., 101. p., Berei Farkas vándorköltő élete és munkássága. Borda Antikvárium, Zebegény 2007. 13. p. Berei Farkas András. *A vándorköltő társadalmi kapcsolatai, irodalmi elhelyezése*. Borda Antikvárium, Zebegény 2007. 55. p., 55-56. pp.

18 KRAFT, Herbert: i. m. 43-45. pp. Utóbb az ipari forradalom kezdetének periódusára utal: 46. p. Jókai a neoacquistica commissio időben kissé előre tolt ügyeskedéseire céloz, hogy elbeszélésének zárata a magyar Gründerzeitbe torkolljon, iparosítás, gyáralapítás, saját jelenidejébe.

19 HOFFMANN, E. T. A.: i. m. 565. p.

varodottságra, és ilyen módon hat feltehetőleg nem csak Hoffmann használta megállapításaira. „Bizonyos vérmérsékletek (Temperamente) egy egész nemzedéki sort végigkísérnek; ugyanaz a gondolkodásmód, ugyanaz az ítéletalkotás és kifejezésmód, hasonlóság hangban és járásban, valamint hajlam különleges szellemi foglalatosságokra egész családokon át öröklődnek.” Ebből akár az örökletes betegségek is levezethetők. (Jókai a „vérvegyület”-et említi a „lánczolat” okául.²⁰ A végzetdráma ismétlődő jellemei, *Az ördög bájitala* bonyolult családi viszonyok között vergődő szereplői igazolják vissza a pszichológust, *Az ósanya* női szereplője (Bertha) megdöbbenően hasonlít a család első asszonyára, a Hoffmann-regényben a tévesztések, hasonmás-megjelenések ugyancsak ide vezethetők vissza. Annál is inkább, mert a kutatás Hoffmann forrásai között emlegeti Cox művét; Jókai elbeszélésének utolsó Isaszeghyje magatartásának önértelmezésében szintén fölfedezhetjük az örökletes tulajdonságok meghatározó erejét (Más kérdés, hogy Jókai éppen az önértelmezéssel magyarázza, miként szegül szembe a szereplő a családi átokból következő meghatározottsággal!) A tudományos levezetés nem ellensúlyozza a babonás hitet, inkább annak lehetőségét villantja föl: miként hatja át a történet egészét a tudományos megállapítással alátámasztott előfeltételezés, és ebbe mint tör minduntalan be a néphit, amely nem kevésbé öröklődik apáról fiúra. „A fiú feje tele volt mindenféle rémmesékkel (spukhafte Jägerlegende), kísértethistóriákkal, még apjától, egy öreg vadásztól hallotta, s nagyon hajlott arra, hogy ezt a csodabogarat (das Wesen) magának a Sátánnak tartsa, aki vadászati hivatásától el akarja venni kedvét, vagy valami gonoszra akarja csábítani.”²¹ Kitérőképpen jegyzem meg, hogy a regény fordítója által beiktatott „orvvadász” az eredetiben „Freischütz”, azaz Carl Maria Weber romantikus operájának címe. Weber operáját Pesten 1822-1846 között 110-szer, 1848-1850 között 4-szer, Budán 1825-1849 között 29-szer adták a pesti Német Színházban,²² leégése után az ideiglenes színházban; eljátszhatunk a gondolattal, Jókai látta-e (vagy igen, vagy nem, de bizonyára hallhatott róla). Ami ennél sokkal fontosabb: az opera szövegírója Friedrich Kind, aki ezt a témát Johann August Apel: *Der Freischütz, eine Volkssage* című művéből vette, a Lipcsében, 1820-ban publikált kísértetkönyv (*Gespensterbuch*) egyik darabját dolgozta föl.²³ Ezzel visszajutottunk a végzet- és kísértetdráma forrásához, a nép/népies könyvekhez, amelyekhez oly gyakran fordult a romantika irodalma és zenéje. A rettegető, valódi rémületről árulkodó népies történetek, képmutogatók messziről Goethe *Orfikus ősigéivel* is érintkeznek, amelynek első verse (görögül és németül megnevezve) a *Démon*, amely Goethe önértelmezése szerint, a címre vonatkoztatva, a szükségszerűt jelenti, a személy (Person) születésekor közvetlenül megnevezett, behatárolt individualitását, a jellegzeteset (Charakteristische), miáltal az egyes mindenki mástól még oly nagy hasonlóság ellenére különbözik. Hadd jegyezzem meg, hogy Grillparzernél, Hoffmann-nál a hasonmás-képzetet lehetővé tévő hasonlóságok/azonosságok ellenére, ideértve az ismétlődéseket, az egyes személyek különböznek „mindenki mástól”, téveszthetőségük természetesen „kódolva” van, minthogy a legen-

20 Jókai a genetikára hivatkozik, a „vegytan hatalmá”-ra, de mellőzhetetlennek véli a „szerencsétlen csillagképletek találkozás”-ának említését is. Ld. JÓKAI MÓR: i. m. 29. p.

21 *Az ördög bájitala*. 29. p. „Franz hatte den Kopf von all’ dem spukhaften Jägerlegenden, die ihm sein Vater, ein alter Jäger erzählte, und er war geneigt das Wesen für den Satan selbst zu halten, der ihm das Waldhandwerk verleiden, oder ihn sonst verlocken wolle...”

22 BELITSKA-SCHOLZ, Hedvig – SOMORJAI, Olga: i. m. 133. p.

23 WEISSTEIN, Ulrich: *Carl Maria Webers Freischütz*. In *Celebrating Comparativism. Papers offered for György Mihály Vajda and István Fried*. Eds. Katalin KÜRTÖSI, József PÁL. Gold Press, Szeged, 1994. 317-332. pp., különösen: 319. p., 331. p.

dák, babonás történetek korai elsajátítása révén a figurák mintegy elébe sietnek a tévesztéseknek, a hasonmás-képzeteknek. Goethe is leírja, hogy az egyessel vele született erő és sajátosság minden egyébnél inkább határozza meg az ember sorsát („So musst du sein, dir kannst du nicht entfliehen./ So sagten schon Sibyllen, so Propheten.”)²⁴ Goethe mitológiai, bibliai távlatba vetített sorai trivializálódva hangzanak föl azokban a nép(ies) történetekben, amelyekre a romantika írója reflektál, amelyeket továbbgondol, amelyeket a tudományos munkákból merít.

Ha a Zacharias Wernertől induló és viszonylag gyors lefutású végzetdráma–divatot szemléljük, különféle forráscsoportokra bukkanunk, mint amelyek „hosszában és széltében” hálót alkotnak, amelyben a Bibliától, a görög-római mitológiától a klasszikáig, a néphiedelmek szövegeseülésétől, a kültelki színházak kedvelt darabjaitól, az igen elterjedt és népszerű fél-népi irodalomig, a foklorizálódott klasszikusoktól a néphitre/népköltészetre rájátszó klasszikusokig ívelő motívumok, szimbólummá lett jelenések, tárgyak alkotnak elegyet, egymástól színeket, tónusokat, történésdarabokat kölcsönözve. Olyan, viszonylag egységbe foglalódott képzetek, feltevések, történetek öröklődnek nemzedékről nemzedékre, csapnak át egyik művészetből a másikba, ékelődnek műfajok közé, anyanyelvi kultúrák közé, amelyek egy válsággal teli periódusban (a XIX. század első két évtizedében) kapták meg azt az irodalmi alakot, amely aztán továbbsugárzott a XX. századra. Ebben a folyamatban korántsem lényegtelen Jókai szerepe, jóllehet éppen a *Párbaj Istennel*²⁵ került el a kutatók figyelmét, legalábbis nem keltett érdeklődést, talán a következetes, látszólag hézagmentes történetvezetés és az ennek ellentmondó, rendkívül összetett, a forrás-használat eklektikusságából fakadó előadásmódja között feszülő ellentét miatt, amely többnyire az író túlhajtott fantáziájának tulajdonított. Talán célszerűbb (lett volna) annak az intertextuális hálónak fölismer(tet)ése, amelyben a *Párbaj Istennel* elhelyezkedik, továbbá annak a romantikus hagyománynak újragondolása, amely a sokféle „építőkocka”-ból összeálló Jókai-művet emlékezetessé teszi. Ugyanis a végzetdráma és „divata” a feledésbe hullhatott, a század vége felé fedezi föl a német színháztörténetírás, nyomában (a Jakob Minorral vitázó Heinrich Gusztáv) a

24 Metzler *Goethe Lexikon*. Hg. Benedikt Jessing, Bernd Lutz, Inge Wild, red. Sabine Matthes. Weimar, 1999. 505. p. Keresztury Dezső fordításában: „Így kell lenned, más nem lehetsz magadnál, megmondották szibillák és próféták”. A ciklus önértelmezésével együtt vö. *Goethe Válogatott művei. Irodalmi és művészeti írások*. Vál, szerk, jegyz. PÓK Lajos. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1965. 132-137. pp.

25 Egy kortársi kritikából idézek: „a költő jellemző sajátosságait csodás mértékben egyesíti. Félig való történet, félig monda, kiszínezve az író ragyogó képzelődésével, mely a rendkívüliben nem ritkán a valószínűség rovására gyönyörködik”. „Az elbeszélés leírásai mesteriek, s a berekesztés [...] megindító”. In: Figyelő (1872) 82-83. pp. A Jókai-életművet jól ismerő Zsigmond Ferenc szerint: „A német-francia csaták ember-mészárlása borzalommal és csömörrel töltötte el lelkét, bizonyoságra a *Párbaj Istennel* (1871) c. novella bevezetése és *A véres kenyér* (1872) c. elbeszélés.” ZSIGMOND Ferenc: Jókai. A Magyar Tudományos Akadémia könyvkiadó vállalata Budapest, 1924. 219. p. Másutt, az első közlés alapján *Párbaj az Istennel* címen emlegeti a „mondai motivációjú” elbeszélések közt. Ld. uo. 161. p. Jóllehet az elbeszélő megnevezi a történelmi időt s a helyszínt (Duna-Tisza köze), Mária Terézia „országglása javában elkezdődött” (1740-es évek), a kronológia összezavarodik, megteszi ezt művében Hoffmann is, a török majd a kuruc-labanc csatározások pusztításait emlegeti, ám a leírt vidék inkább a török kiverése utáni Torontál megyére emlékeztet (1718 után), a *Cigánybáró* helyszínére. Vö. még Jókai versével: JÓKAI Mór: *A temesvári színház megnyitására*. In: Költemények. Révai Testvérek, Budapest, 1904. (Jókai Mór Összes Művei, Nemzeti Kiadás) II/401. p.: „Mi volt ez akkor? Sívó pusztaság,/ Mocsár, kietlen, néptelen vadon,/ Tanyája dúvadaknak, pusztá falvak/ Hazája: a hol a lidércz az úr,/ Nem édenkert, hanem tengerfenék,/ A mely fölött gályákat hajt a szél.”

magyar,²⁶ Hoffmann reneszánsza azonban még nem következett el (Hoffmann elbeszéléseiből készült színművek szerepeltek a pesti Német Színház műsorán);²⁷ így csak találgathatunk, miként akadt rá Jókai Mór a magyar színpadon és nyomtatásban ritkán megjelenő német végzetdrámára, melynek elemeit elbeszélésében hasznosítani tudta. S az, hogy Müllner, Grillparzer, Houwald drámáinak történései a prózai epika nyelvére sikerrel átfordíthatók, Jókai számára Hoffmann regénye hivatkozási alap lehetett volna, de erről semmiféle dokumentumot, adatot, utalást nem találtam.

A lényeg valószínűleg abban jelölhető meg, hogy Jókai hasonló forráscsoport(ok) poétizálását végzi el, mint Grillparzer vagy Hoffmann, a romantikus történetzövének, amely ezúttal tematizálja az öröklődés által meghatározott személyiségvonások ismétlődését, ugyancsak a Hoffmannéhoz hasonló módon váltak a cselekvések értelmeződésének eszközeivé, s *Az ördög bájitala* meg a *Párbaj Istennel* terjedelmi eltérései, továbbá egy/a konkrét bűneset irodalmi feldolgozásának következményei indokolják, hogy Hoffmann műve politikai, gazdasági, családi, vallási kapcsolódások, összefüggések széles hálóját teríti ki, míg Jókai a politikai kapcsolódások alapozását végezve megmarad (Grillparzer módján) egyetlen család viszonylag szűkebb körű történetének elbeszélése mellett. Grillparzer klasszicizálja a kültelki színházak horror-bűnügyi drámáit, s a spanyol barokkra utaló versforma és hangvétel alkalmazásával a rémtörténetet a fenséges és a kísérteties találkozásának mezején tartja, Hoffmann tág teret enged a rejtélyesnek, a félelmet gerjesztőnek, a fenyegetett szubjektum megkettőződésének, jóllehet a megkísértettség, a szentség, a góg, az áhítat magatartásformáinak konfliktuslehetőségeit vázolja föl, mindennek hátterében – mint az előbbieken volt róla szó – részint a pszichológiai „szakirodalom”-ból vett értelmező mozzanatok, részint az elbeszélésben megszólaltatott hiedelmek, babonák rejtőznek, hogy ne mondjon le a felvilágosodás és a nacionalitás államvezetésének ironikus bemutatásáról (megteremtve a belső kapcsolatot – az életművön belül – *A kis Zachessel*); Jókai úgyszintén fölvezet olyan mozzanatok, amelyek későbbi műveiből immár ismerősként köszönnek ránk, sőt, az elbeszélés egy fontos pontján a „nemzeti nagyelbeszélés” egy általa fölvetett tézisének iktatja be,²⁸ ebben az elbeszélésben akár ironizáló hangsúlyokat is tulajdoníthatunk a jóval később, a millennium nemzeti lelkesedését visszhangzó, serkentő alkalmi írásával szemben, és a felvilágosodásból ideemelt kritikával egyébként is él. Míg a Jókai-elbeszélés zárata (részben) *Az új földesúr* irányába mutat. Nem lehet elég sok oldalról megközelíteni azt a tényt, hogy még Grillparzer esetében is mily jelentős szerepe van a fél-népi, vásári ponyvára került „irodalom”-nak, illetőleg annak, amit a mai kutatás közköltészetnek

26 HEINRICH Gusztáv: *Kelták és germánok. Egyetemes irodalomtörténet III.* Szerk. HEINRICH Gusztáv. Franklin-Társulat, Budapest, 1907. 593. p. („Elsorangú novellista”, „a való álomnak, a köznapi alakok iszonyatot keltő kísérteteknek, a lehetetlen mesés dolgok pedig reális tényeknek tesznek. [...] A borzalmasnak rajzában ritka mester, a valót szatirikus éllel festi. Heine sokat tanult tőle.”)

27 BELITSKA-SCHOLZ, Hedvig – SOMORJAI, Olga: i. m. *Das Fräulein von Scudery* Pesten 1822-1835 között 3 előadás, *Das Erbvertrag* és címváltozatai Pesten 1825-1846 közt 22, Budán 1826-1840 közt 7 előadás, *Meister Martin der Kufner und seine Gesellen* Pesten 1825-1845 közt 8, Budán 1827-1839 közt 4 előadás.

28 Egyben a magyarosodás sokat vitatott köréhez kínál esettanulmányt, itt még feltételezhető az ironizáló szemlélet, a millennium idején aligha. *A jövő század regényében* válik a Kárpát allegóriává, ezúttal a Jókainál több ízben emlegetett delejezés, delejes hatás következtében történhet meg a magyarosodás: „a Kárpát heglánc delejes hatása [...] bűverőt kölcsönöz az alatta elterülő országnak; lángbora zamatjában, fiainak munkabíró, hadra termett véralkatában”: „*A jövő század regénye.* S. a. r. ZÖLDHELYI Zsuzsanna. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1981. I./456. p.

nevez.²⁹ Jókainál különös jelentőséghez jut ez a fajta szó/írásbeliség, amelyhez az 1840-es esztendőktől kezdve a népszínművek sikere erőteljese járult hozzá (Jókai maga is kísérletezett, méghozzá több alkalommal, a népszínművel). Hoffmann kettős tehetsége (mely mellett teljesen elfeledkezünk Jókai kettős tehetségéről hiba volna) az irodalom és a zene (hozzávéve a talán csekélyebb jelentőségű rajzot, karikatúrát) művelésével bontakozott ki, *Undine* című operájával a romantika többször feldolgozott tematikáját gondolta tovább, a földi ember szerelmét a sellő iránt, s az opera cselekménye-zenéje a magyar irodalomban a „villitánc”-motívumával párhuzamosítható, a Mailáth János–Berzsenyi vonulat a magyar elágazódás. Hoffmann operája mintegy megelőzi (nem csak kronológiailag) Weber *A bűvös vadászát*, ahonnan ráláthatunk (mint említettem) *Az ördög bájjitalára*. Jókaihoz visszatérve, életművében a XVIII. századi történelem, „irodalom” (különös tekintettel az anekdota-gyűjteményekre, a népies olvasmányokra, amelyek egyike-másika a „magyar regény előzményei”-ként könyvelődött el,³⁰ a Wieland-befogadás historikumára) több regénynek, elbeszélésnek „ihlető”-je, a XIX. század első két évtizedéből a napóleoni háborúk, az inszurgensek eseménytörténete, nem utolsósorban a magyar színjátszás epizódjai, Kazinczy Ferenc tevékenysége jelölhető meg mint az érdeklődés megkülönböztetett tárgyai, ezeknek sorában igen fontos hely tulajdonítható a Beleznay-családban lejátszódott tragikus bűnesetnek, amelynek egykorú elbeszélését Kazinczy Ferenc levelezéséből,³¹ Széchenyi István naplójából,³² valamint egy ponyvanyomtatványból ismerjük, mely nyomtatvány 1819 és 1829 között hat kiadást ért meg (míg az egykorú sajtóból pusztán kurta hírközlés tudat az eseményről).³³ Ilyen módon Jókai úgy lép be az európai irodalomtörténesekbe, hogy a tárgy- és motívumtörténetet egy magyar esettanulmány szépirodalmi feldolgozásával gazdagítja, jelét adván annak, hogy a képmutogató, a Bänkelsang stb. mellett a magyar fél-népi, közköltészeti anyag romantizálása hasonlóképpen alakítja a narrációs stratégiát, mint tette azt Hoffmann (s hogy Jókai olvasta-e valaha a szóban forgó német művet, szempontunkból nem túlságosan érdekes, inkább az nyomatékositandó, hogy Jókai „ráérez” európai irodalmi trendekre; s ha a francia szórakoztató regény a maga tárcaregényi módszerének elfogadhatóságát indokolja,³⁴ s ez az európai olvasási szokások fényében korántsem minősíthető idősze-

29 KÜLLÖS Imola: *Közköltészet és népköltészet. A XVIII-XIX. századi magyar világi közköltészet összehasonlító műfaj-, szüzsé- és motívumtörténeti vizsgálata*. L'Harmattan Kiadó, Budapest, 2004, KÜLLÖS Imola: *Közkézen, közszájon, köztudatban*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 2012.

30 GYÖRGY Lajos: *A magyar regény előzményei*. Magyar Tudományos Akadémia, Budapest, 1941. Jókai forrásai között gyakran tűnnek föl e regényelőzmények. A Petőfi által is emlegetett Siegwart kolostori történetét E.T.A. Hoffmann dekonstruálja.

31 Szemere Pál levele Kazinczyhoz 1818. júl. 13. *KazLev* XVI. 113, vö. még: uo, 134, 134-135, 254, 430, 466.

32 *Gróf Széchenyi István Naplói*. Szerk., bev. VISZOTA Gyula. Magyar Történelmi Társulat, Budapest, 1925. 11, 1820-182, 71, 208-209. pp.

33 E kérdésről tág perspektívában HANSÁGI Ágnes: *Tárca-regény, nyilvánosság, Jókai Mór és a magyar tárca-regény kezdetei*. Ráció Kiadó, Budapest, 2014. főleg: 115-129. pp.

34 A 17. sz. jegyzetben i. m. A közvetlen utókor irodalmából: ELLRICH, August: *Die Ungarn wie sie sind. Charakterschilderung dieses Volkes in seinen Verhältnissen und Gesinnungen*. Berlin, 1851. 176-181. pp. PARDOE, [Julia S. H.]: *The City of the Magyar or Hungary and her Institution in 1839-40*. London, 1840. II/111-113. pp. Német fordítása: *Ungarn und seine Bewohner in den Jahren 18239 und 1840*. Deutsch von ALVENSLEBEN, L.[udwig] v. 1-3. Leipzig, 1842. Vörösmarty 1840 februárjában epigrammával tisztelte meg az utazgató angol hölgyet: *Miss Pardoe emlékkönyvébe*. In: VÖRÖSMARTY Mihály: *Kisebb költemények*

rútlennek, mindez a Jókai-tájékoztatóknak csak egyik iránya, s noha nagyon kevés látványosan, nem bizonyosan a legtöbbet forgatott művekben, egyéb narrációs stratégiák alkalmazásától sem riad vissza, és nem csupán a népies/szórakoztató elbeszélések, regényfejezetek számára tartogatja azt, aminek fontos megnyilatkozása a *Párbaj Istennel* című műben olvasható.) Ehhez annyit tennék hozzá, hogy Hoffmann prózai epikai életműve rendkívül sokrétű, a romantizáló cselekményalkítás terén oly radikális újításokat vezetett be, hogy a szórakoztató irodalom élvezésére beállított olvasóközönség mintha megriadt volna, másfelé fordult volna, hogy aztán a századforduló tájékán (amikor jelei mutatkoznak egy Jókai–Mikszáth váltásnak) megtörténjen olvasói rehabilitációja. Jókaival paradox módon hasonló játszódott le. Töretlenné tetsző sikerét az utóbbi időben fontos kutatási tárgyá lett tárcaregényeinek köszönhetné, melyek kedveztek annak a némileg egyszerűsített kalandregényi szerkesztésmódnak, amely a felfokozás és oldódás egymást váltó ritmusában az olvasói érdeklődést volt hivatva fönntartani, akár a fenséges és a humoros tónus cserélődésével, még a *A kőszívű emberi fiai* esetében is élve a félreértések, a tévesztések beiktatásával, nem is szólva a beszédmódok eltéréseikről keletkező, nem egyszer paradoxonokhoz vezető, groteszkbe hajló szituációk epizódjaiban (Tallérossy Zebulon első megjelenése, késése indoklásának önelbeszélése stb.). A *Párbaj Istennel* rövidege ellenére él szinte mindazzal a lehetőséggel, amely lehetővé teszi az elbeszélőnek, hogy mintegy végigjártassa a mondatszerkesztésből és hanghatásból, a névadásból meg az excentrikusnak hatóbból, a véletlennel tematizálásából meg a szinte oknyomozó történetmondásból adódó (olykor: látszólagos) ellentéteket, s a tónusvegyítéshez szükséges „nyelvi” eszközöket éppen a legkülönfélébb forrásokból eredeztethető beszédből merítse. Ezáltal föllelje a fenséges és az „alantas” komplementaritásának indokolhatóságát.

A *Párbaj Istennel* már csak azért is fölhívja értelmezőjét, tágabb kontextusban helyezze el az elbeszélést, mivel forrásfelhasználása, a „valós” esemény(ek) szembesítése különféle tónusú, különféle műfajú, különféle nyelveken publikált, magasra értékelt és a populáris kategóriájába sorolt alkotásokkal egyként jellemző, meghatározó mind Grillparzer, mind Hoffmann, mind Jókai munkamódszerére. S csak mellékesen jegyzem meg, hogy Zacharias Werner *Február 24.*-éjének keletkezését a kutatás egy része Goethehez köti, az ő társaságában hallotta a szerző, egy újsághír felolvasása alkalmából, s e véres történet helyeződött a kortársi körülmények meg az antikvitásból örökölt végzetfelfogások közé.³⁵ Jókai esetében a Beleznay-család „végzete” terelhetné rá a figyelmet a történetben rejlő végzetelbeszélés lehetőségére, előbb egy apagyilkosság, majd a következő nemzedékben egy testvér ellen elkövetett merénylet (több áldozattal) mozgatott meg írói, útleírói fantáziákat. Mint arról már megemlékeztem, a Kazinczy-levelezésből ismerhetjük meg az apagyilkosság részleteit. S minthogy ezt nemigen szokták idézni, nem árt, ha Szemere Pál tudósítását idéírom: „Az ifjú gróf Beleznay Sámuel ügyét a múlt napokban vettük fel. Imhol a species facti. Öreg és ifjú összevesznek. Amaz vasra veretni, megbotoztatni akarja ezt. Ez a maga szobájába megyen. Belép az öreg s az Ifjú azonnal hasba lövi. A meglövetett a folyosóra kitántorog; tartják; az Ifjú ismét rá lobbantja fegyverét a tarkón felül találja, s egyik tartóját az öregnek, újabban megsebesíti. Bevitetik a haldokló. Idő vártatva ismét elébe lép az öregnek az ifjú, az idegek még vonaglottak: S hát még is mozogsz, b... m az Istenedet?! E szóval harmadszori lövést teszen rá, s agyvelejét szélylyelloccsantja. Az udvar elretten, összezavarodik. A Gyilkos töltött fegyverek közt virrasztja atyját

III. S. a. r. TÓTH Dezső. Szerk. HORVÁTH Károly – TÓTH Dezső. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1962. (Vörösmarty Mihály Összes művei III) 90. p.

35 KRAFT, Herbert: i. m. 55. p. Werner 1809-ben írta művét, mely 1810-ben került színpadra, s amelyet 1815-ben adtak ki.

egész reggelig.³⁶ A családtörténetet, az ifjú elfogatását, majd szökését a börtönből, az ítéletet szintén a levelekből tudhatjuk meg. S azt is, hogy az a hír terjed el, miszerint jobbágyai kiszabadítanák az ifjú grófot.³⁷ A Széchenyi-napló az apa kegyetlen előéletéről, egy ifjú paraszt meggyilkolásáról, a fiú vasra veretéséről is szól, megemlékezvén, hogy apa és fia a leggyűlöletesebb, legkicsapongóbb életet élték.³⁸ Azt másirányú kutatás derítette föl, hogy az apa mecénásként támogatta a magyar művelődést, jelentős könyvtárral rendelkezett.³⁹ Amikor Széchenyi meglátogatta a kastélyt, feltűnt számára, a könyvtárban mennyi morális és teológiai mű volt található. August Ellrich úgy tudja, hogy az ifjú Beleznay fejevételeivel kihalt a család, majd Miss Pardoe írja meg a testvérviszály történetét. Az idősb Beleznay tetteinek rémtörténetét mindkét utazó részletesen elbeszéli, Ellrich azonban váratlan fordulattal fejezi be beszámolóját. Egy tragédia vagy egy melodráma anyagát érzi a történetben, hozzátéve, hogy a mellékszereplők sem hiányozhatnak, közöttük egy cigány nő (Zigeunerin).⁴⁰ A Jókai-elbeszélésben valóban megjelenik a cigánylány, mint az ifjú gróf felesége, két kicsiny gyermekével, s ez robbantja ki apa és fiú viszályát. A Beleznay-család „elátkozottsága” (terheltsége?) Miss Pardoe könyvében részleteződik.⁴¹ A Mária Terézia seregében szolgáló „Captain” Bajorországot dülja (a Habsburgok leányági örökösödésének érvényességét kétségbe vonó, ezért a poroszok és bajorok kezdeményezte háborúban); „his Festival was blood”, még évekig a Beleznay-névvel félemlítik meg gyermekeiket a bajorok. A Jókai-elbeszélésben szintén fölmerül helyszíneként Bajorország, a történetben azonban Berlin, Poroszország jut jelentősebb szerephez. Nem az ifjabb Sámuel volt a kegyetlen apa egyetlen gyermeke, nála fiatalabb volt Károly és Ferenc, Ferenc nagyravágyó asszonyt vesz feleségül, ám testvérel egy birtokon különbözik össze. Ferenc fegyvert ragad, a gyilkos lövést azonban Károly felesége fogja föl, a második lövéssel a közbelépő jóbarátot találja el, a harmadik lövés sebesíti meg Károlyt. Ferencet ügyvédek mentik, végül 15 év letöltendő börtönbüntetést kap. Kisgyermekét, hogy ne fertőzze a bűn, a nádor kiemeli a családból, s olyanokra bízta, akiknél jó nevelést kaphat. A családtörténet érdekessége, hogy bekerült Tóth Béla anekdotáskönyvébe (anélkül, hogy Jókaira bárminő célzás történt volna);⁴² valamint az, hogy az apáról fiúra szálló vétek mintegy a végzetdráma és a családfaregény nyersanyagává lett, amelyben Jókai meglátta az elbeszélés lehetőségét.

S ha Hoffmann módját leli annak, hogy a családi-rokonsági szövevények, rejtélyek, értelmezhetetlennek tetsző, szenvedélyektől és ördögi praktikáktól vezetett cselekvések mögé tekintsen, közbevető megjegyzéseivel, a háttérben figyelő és az eseményekre ügyelő személyiség beiktatásával, nem utolsósorban a kortársi lélektan felhasználásával olyan összetett, „rémregényes” regényt építsen fel, amely visszatekintve egymásból következő, bár a szereplők által félelmetesen ismeretlen epizódok láncolatának tetszik, Jókai hasonlóképpen ügyel az egyensúlyra, a Beleznayak két generációjának bűnügyi krónikáját részint a történelembe ágyazza, részint viszont a végzetdrámai modellhez igazítja, így az átok-formulával felgyorsuló események egyként lesznek magyarázhatók a „misztika” meg (szintén élve a kortárs lélektan tanításával) a racionalitás felől, egyik nem érvényteleníti a másikat (miként *Az ördög bájtalában* sem); a terjedelmes időszakot átfogó mű-

36 KazLev XVI, 113.

37 Uo, 134-135, 254, 430, 466.

38 SZÉCHENYI István: i. m. 208-209. pp.

39 KERÉNYI Ferenc: i. m. 24. p., 102. p.

40 ELLRICH, August: i. m. 181. p.

41 PARDOE, [Julia S. H.]: i. m. 111-113. pp.

42 TÓTH Béla: i. m. II/150-158. pp., I/89-97. pp.

vekben tér nyílik a történet megalkotásának, megalkothatóságának és hitelességének felülvizsgálatára. Hoffmann egy emlékirat-forma följegyzést tett közzé Medardus egy rendtársa értelmező szövege kíséretében, Jókai ezúttal nem él ezzel az eszközzel, ellenben (ön)ironikusnak is felfogható megjegyzésével akasztja meg a történetet, éppen az átok első megfogadásának jelenetét követőleg: „De ne prédikáljunk mysticismust olyan felvilágosult században, mint a mostani(!)”. Az ezt követő elmélkedés sem foszlatja szét a gyanút a zárójelbe tett felkiáltójellel kapcsolatban. Az elbeszélőnek ennyire kell erősködni, vagy ez némi kétség jele lenne? Annál is inkább, mert a történet egésze, a címbe vetített és az elbeszélés valóságának hitelességét tanúsító cselekvés mintha nem egyezne azzal a tudakossággal, amely a genetikával magyarázná a családtagok végzetét, egyben a cselekmény tömörített újramondásával a tudományos és a „mystikus” magyarázat vitájában kerül a állásfoglalást: „Vannak családok, a mikben hagyományos az öngyilkolás.⁴³ A színésznek a fiát akármivé nevelik: katonának, hivatalnoknak, utóbb csak visszakerül a színpadra. Hát még a hol oly szerencsétlen csillagképzetek találkoznak, mint egy ikertestvérpár, kiknek nagyanyjuk gyűlölte nagyapjukat minden ölelésben, kiket szülőgyilkos apának vére keresztelt meg, s kik a maguk szomorú eredetéhez még egy kóbor hindu vérlángját is örökölték.”

Aligha dönthető el, hogy az elbeszélő az újabb tudományos álláspontot vagy a végzetdráma „misztika”-ját képviseli. A továbbiakban aztán a testvérviszály eseményei zajlanak, belekomponálva Grillparzer végzetes tárgyát: „S különös balvégzetük volt a töltött fegyver”. A konkrét tárgy a mitologikus történet hordozója, a vétkes „ősapa” párbajának fegyvere, azé a párbajé, amelyet Istennel folytat(ott). Anélkül, hogy a vallási „misztika” területére tévedne az elbeszélő, fenntartja (nem a balhiedelem kibontakozásának esélyét, hanem) a mitológiáét, amelynek során előrehaladva az időben a tragédiából „a comicum gyásza” felé halad, miközben az átok következtében újabb meg újabb alakzatban teljesül be a családtörténet végzete. S míg a család süllyedése, a tékozlás, az egymást kioltó energiák a birtok, a vagyon hanyatlásával járnak, a hajdan elhanyagolt, pusztuló táj felvirágzása töretlen, a Duna-Tisza köze egész más képét mutatja, mint egykoron. Annak ellenére vagy éppen azért, mert a célszerűen művelt mezőgazdasággal együtt új tényezők jelennek meg, a kereskedelem és az ipar. A polgárosodás, a technikai fejlődés igenlése nem először és nem utoljára tanúsítja Jókai „nemzetgazdasági” nézeteinek korszerűségét, ezúttal beszédesen bevonja a mitológiai beszéd változásainak eseménytörténetébe: „S a gazdag vetések közepett roppant gyárak füstölgő kéményei, ezek az óriásai az újabbkori mithológiának, mikben az új teremtés demiurgusai járnak.” Időben sem távolodtunk el nagyon a *Fekete gyémántoktól*, a táj ipari kultúrája nem a hajdani szépség pervertálódásának jelzése, hanem új mitológia keletkezéséé, amelyben a fegyverek harcát a létharc váltja föl: „Más küzdelem folyik ott most német és magyar között: az ipar küzdelme” – a *Fekete gyémántok* mellett Arany László poémájának, a *Hunok harcának* is hallatszik a hangja; az alkalmazkodni nem tudó nemesek csődje (ide az *Akik kétszer halnak meg* gondolható) korántsem az ősi magyar földet sirató tónusban válik szemléletessé, az elbeszélő nem tágít tárgyyszerűségétől, felsorolása mintegy számba vétele annak a (szükséges? szükségszerű?) fejlődésnek, amely a múlton való merengés helyébe a hatni, alkotni, gyarapítani reformkori feladatjelölését állítja: „Sok őskori illúziónak vége. A lovagvárak tisztos romokká váltak, a nemesi címerekkel nem dicsekszik senki, a jobbágy szabad lett, a szabadalmak [értsd: kiváltságok!] megszűntek; a kolostorok elpusztultak, helyettük iskolák épültek; a folyamokon gőzösök rajzanak; az ősi gazdálkodásnak vége: gép szánt, gép arat, csépel szerteséjjel; vad ménes, vad gulya akolba szorult; vad czimboraság

43 Utalás volna a *Mire megvénülünk* c. regényre?

helyén számító consortiumok. A ki megállt: azt az idő kereke eltaposta.” A változás száműzte a nosztalgikus hangvételt, a pusztaromantika ugyanúgy a lomtárba került, mint a „sok őskori illusio”, mintha az avulóban(?) lévő romantika rekvizitumai kénytelenek lennének átadni helyüket az újkor „realitás”-ának, a „vad czimboraság” (a megtérés előtti öreg Kárpáthy, majd a Tanussyak életformája) visszaszorult, a legújabb kor kifejezése, a *consortium* gyakorlatiséga mögött eltűnik a „lovagvárok” regényessége. Mintha a végzetdrámai kellékek semmisülnének meg párhuzamosan az Isaszeghyek vagyonszerzésével: az új birtokos: „egy sileziai gazdag iparos”, Siebelmann. Mindössze az „úri park” nem kelt el, azt őrzik a környékbeli mendemondák szerint különös figura, az utolsó Isaszeghy. Alakja körül hiedelmek, legendás történetek keringenek, amelyek a rémregényes romantikához utasítják a vele kapcsolatba lépni kívánót, az új mitológia (eszerint) mégsem képes úrrá lenni teljesen a régin, mely (a népmondában?) makacsul tartja magát, a családtörténet végzete semmiképpen nem kíván kikerülni a históriából.

Valójában immár nem mellőzhető annak a kérdésnek föltétele: honnan az átok? Miért *Párbaj Istennel* az elbeszélés címe? Egyáltalában: a végzetdrámára emlékeztető cselekményvezetés miféle (irodalmi) törvényszerűségnek van alávetve?

Amit ismételni kényszerülök: szinte minden végzetdráma valamiképpen egy történelmi helyzetben jelöli meg a kiindulópontot (még a *Február 24.* is, amely – szóltam róla – a német földön általános elszegényedésből, sőt, elnyomorodásból vezeti le a gyilkos indulat föltámadását), *Az ördög bájitalában* Leonardo da Vinci műhelyébe éppen úgy bepillantást kaphatunk, mint egy apró német fejedelemség kisserűvé lett felvilágosodásának köznapjaiba, a pápa és a dominikánusok hatalmi machinációjába, *Az őszanya* részint a *Haramiák* világába irányít, részint a feudális világ viszonyai közé. Jókai tájleíró művészetét csillogtatja a bevezetőben, az előbb idézett átalakuló vidék kontrasztja az elvadult környezet, benne a kiéhezett, rongyos szabadcsapattal, a tengődő Isaszeghyvel elhanyagolt szobájában. Mindez a török kiverése, a kuruc-labanc csatározások-fosztogatások időszakára esik, amely Jókai szerint kb. 1740-ig is elhúzódik, Mária Terézia trónra lépéséig(!). A reménytelenségbe villan be a fényugár, a királynő uralmának védelmében szerveződő sereg, amelynek lényegében majd szabad sarcolás engedtetik meg. A terjedelmes bevezető talán leginkább szuggesztív mozzanata a kétszeri sáskajárás elbeszélése, a mindent letaroló sáskák az „egyiptomi csapások”-ból érkeznek, „a bibliai átok hírnökei”, amelyek bajor földre is ellátogatnak. Ez a proleptikus bevezetés nem hagy kétséget afelől, hogy Isaszeghy Gábor szerveződő szabadcsapata majd bibliai átokként zúdul a porosz földre, a történetegész ismeretében megkockáztatható, hogy később ők is elszenvetői lesznek a bibliai átoknak. Ahogy a sáskák után a pusztaság marad, a zsákmányt szerzők után sem marad semmi, de ők is elpusztulnak a csatában, hogy ketten meneküljenek meg. Isaszeghy hidegvérrel szemléli, harcostársa mint fullad az ingoványba. A férgek, a hollók, a halak elvégzik „dolgukat”, „csontjaikat megvette egy suvix-gyáros s készített belőlük a szász történetírókra fényképet.”

A zsákmányszerzés, a királyi kincsek elrablása során követődik el a „tragikai” vétség, a várnagy leányának egyik „fekete gyöngyös függő”-jét füléből tépi ki Isaszeghy, majd a lány tóba veti magát. Ekkor hangzik el az átok: „Légy átkozott élve és a pokolban; átkozott hetediziglen magad és minden ivadékod, a miért leányomat megölted; s ha van nő, a kit szeretsz, ha lesz gyermeked, a kit imádsz, azokban verjen meg az Isten!” Isaszeghy neveti az átkot, a csatában nem fogja fegyver, hazatérve érdemeiért grófi címet kap, birtoka felvirágzik, s a királynő megházasítja. „A classicus szoborszerű szépség”, Agatha⁴⁴ a Tyffenburgok nemzetségéből, anyai ágon a Kaunitzokkal rokon,

44 Jókai névadását ezúttal nem érintem. Annyit jegyeznek meg, hogy Agatha 251-ben meghalt vértanú,

úgy szül neki fiút, hogy egyetlen percig nem szerette, s a halálos ágyán bosszúból szerelmet hazudik neki. E ponttól fogva kezd működni az átok, mely sokféle formában határozza meg a család-történetet, így egyszerre szűkítve a családtagok cselekvési lehetőségeit, hiszen minden tett az átok folyamatos beteljesülésétől függ, de nem zárva ki annak esélyét sem, hogy az idők végeztével (hetedízigen, bibliai átok) a figura kiléphessen az „ördögi” körből. A történetnek ez a körkörössége (hogy ti. a családban mindig fiú születik, a fiú esküvőjén a menyasszonynak a rablott függőt kell viselnie) nem szakad meg akkor sem, amikor a történelem linearitása, a technikai-ipari fejlődés szüntelen szembesítésre hívja föl a leszármazottakat, akik nem tudnak és nem akarnak kimozdulni meghatározottságukból. Mert bármennyire „felvilágosodott” is a kor, annyira mégsem a felvilágosodás kora, hogy az átok megtörhető legyen, a kijózanodás és a kiegyenlítődés megtörje a körforgás hatalmát. A hasonlónak ez a triviális visszatérése legfeljebb a tragédiának komikumba fordulásában enged valamennyit az ismétlődések törvényszerűségéből. Az Isaszeghy gróftól ért első csapást hamar követi a második, fia súlyosan megbetegszik, élet-halál közt vergődik. A gróf párbajra hívja Istent, kétszer fellő pisztolyával az ég felé. A zivatar elül, az orvos jelenti, a gyermek meg fog gyógyulni. Innen feltartóztathatatlanul követik egymást az események. Jókai a továbbiakban erősen támaszkodik a Belezna-históriára, ami a gyermek neveltetését, apa és fiú szabados életmódját illeti. A gyilkossághoz azonban más történetet fűz: az apa ugyan kiszemel feleséget a fiúnak, aki nem mond ellent, viszont beállít a „kitűzött napon” egy cigánynővel és két gyermekkel. Az apa a tóba vettetné a „jövemény”-eket, a gyilkosság ekkor történik, miként az átok megfogása is: az apának haldoklása alatt végig kell néznie, mint hurcolják el fegyveres pandúrok imádott fiát, mint iktatják be a birtok örökös uraiként a cigánynőt és két gyermekét, a cigánynő fülében ott a függő, e látványra múlik ki az apa, félév múlva a vérpadon fejezi be életét fia.

Az ikerpárból „két viszályos testvér” lesz, a töltött fegyver meg balvégzetük. „Mindeniknek életében ott kísértett azon visszaszívhatatlan golyó, mit ősapjuk az égbe lött.” „A negyedik ivadékra már nem maradt más, mint a csatárdi kastély. Az is csak azért maradt meg, mert nem akadt vevője.” A nemzedékváltást az előadás változása (is) érzékelteti, miközben – láttuk – a visszautalás révén nem felejtődhet a végzetdrámai effektus. Az átok tovább-örökítése az unokatestvérek munkája, melynek során a nevetségesbe torzul a viszály. A bibliai átkot mégsem töri meg a leszármazottak sora. „És soha a családban leány nem született, a kinek adománya szeretni, békülni, expiálni; mindig csak férfi, mindig csak gyűlölő, veszekedő, romboló társ... ötödízigen.”

Az elbeszélés hátralévő része a fokozatos kiengesztelődés, amelyet a félreértések, tévesztések megakasztó mozzanatai gátolnak a kiteljesülésben. Idéztem már a táji változásokat, a „gyár birtokosa” Isaszeghy Tiborcztól, „az utolsó férfitag”-tól venné meg az „ősi erdőt”; csakhogy az nem eladó. Egy vadásztársaság gyűlik össze, „négy festeni való arcz,” mintha magyaros östípusok találkoznának. Bemutatkozáskor annál nagyobb a meglepetés: Siebelmann mellett Brauenfels, Kahlenberg, Trautenau. „És ez úgy van. Ez valóság”. Az elbeszélő mintha kilépne figyelő helyzetből, és átadná a szót Jókai Mórnak:

„Van valami bűverő Magyarország földében, ezekben a növényekben, mik a szabadság vértanúinak poraiban gyökereznek, a férfiak bűvös kézzorításában, a hölgyek igéző tekintetében, a lélekkel tele levegőben, a szabad pusztában, a múltak általános fájalmában s a nem csüggedés férfi erélyében, a dalban és szerelemben, melytől az idegen, kinek kedélye nemes, rövid időn át a leglángolóbb hazafivá alakul át. S ez nem hízélgés se magyarnak, se idegennek. Ez való. Ez statis-

a kínzások ellenére megőrizte erényességét. A Csátárd helynév emlékeztethet a Torontál megyei Csátádra, ahol 1802-ben Lenau született.

tica.” Ankerschmidtből lelkesen és önként lett Vasmacsakovácsy a Jókai-regényben, az idézett passzus szerint nem csak ott. Mégsem szabadulhatok attól a benyomástól, hogy ez az erősen poétizált bekezdés nem teljesen mentes az iróniától, a gyors, helyenként túl gyors, más helyen felgyorsított, olykor kissé mesterségesen siettetett magyarosodás (a nemzetiségek az 1820-as évek elejétől magyarosításról panaszkodtak!) költőiesítése mintha nem illeszkedne problémamentesen a végzetdrámai történet komikumba fúló eseménysorozatába, pátoszával mindenestre elüt mind az előző, mind az ezt követő passzusoktól. Természetesen más a kicsengése, ha *Az új földesúr* és Jókai egy kései megnyilatkozása közé helyezzük. A *Magyarország vármegyéi és városai* című sorozat első kötetének előszavában olvashatjuk: „A magyar földnek isteni ereje van magyart teremteni. Magyarrá lesz, a ki erre a földre lép. [...] Valóban isteni ereje van ennek a földnek. Isten kertje ez is szép Magyarországon.”⁴⁵ Ha önmagában, a *Párbaj Istennel* részeként tekintek a korábban idézett bekezdésre, akkor legfeljebb a Bach-korszak végét jelző fordulatban magyarosodó osztrák katona magyarrá létét hozhatnám föl, vegyük komolyan a szöveget, egyébiránt a nevek és az ősmagyar utalás kongruenciáját hangsúlyoznám. A magyarosodás tézisének ismétlése egy reprezentatív kiadványban, amely a millennium kápráztató örömnünnepének jegyében készült, elgondolkodtat: nem túl-interpretálás-e iróniát fölfedezni ott, ahol viszonylag következetes nézet fejeződik ki, vagy szomorúságot, hogy a nemzetfenntartó haladásnak a magyarosodottak és nem a magyarok a letéteményesei? Vagy örömet asszimiláltak és asszimilálók szövetkezésére? A kérdést nyitva hagynám, részint az egyes megnyilatkozások közötti időbeli és alkalmi távolság miatt, részint azért, mert a *Párbaj Istennel* betéte nem teljesen probléma nélkül szakítja meg a másfelé haladó előadást, s a továbbiakban következmény nélkül marad. A többirányú történetmondás mindkét feltevését, az ironizálót meg a komolyan veendő megengedi, a cselekménymondást tekintve kitérő, amelynek funkcionalitása kérdéses. Átvezetés a befejezéshez, amelyben a végzetdrámai történet nem vonódik vissza, hanem magasabb szinten a történések előtti helyzet rekonstruálódik: az ártatlanság kora, amikor még nem létezett a történelem, az idill időszaka, a meséé, az eseménytelenségé, a locus amoenusé. Az átok, tehát a végzetdrámai események meghatározott, megnevezhető periódusra utalnak, a „hetedíziglen” ennek következtében esélyt kínál a kiegyenlítődségre, az újrakezdésre, arra, hogy ami viszályokban, bűnben, egymás bosszantásában élte ki magát, megszűnjön, s a világ „haladás”-ának, egy utópiával érintkező eszme gyakorlattá válásának gondolatát teljesítse be ott, ahol addig lehetetlennek bizonyult. A hiedelmek tartják magukat, az erdőt birtokló Isaszeghy Tiborcrról rémképeket fest a hír, a leányáról meg azt, hogy „disznófejű kisasszony”. A vállalkozó Siebelmann mégis megkíséرت a hiedelmek közé lépést. S amire bukkan, „a »Csipkerózsa kiasszony«, regéje”. Az elbeszélő mintha együtt szemlélődne Siebelmann Ottóval, az ősziholdteli táj mintegy kontrasztja a várakozásoknak, s a vak cziterás lány (utóbb megtudjuk, hogy Czeczilnek hívják) a zárójelben leírt névhez fűződő képzetet hívja elő.⁴⁶ S különös tulajdonsággal rendelkezik: befelé lát, „De csak a külvilágot nem látom. [...] Azon túl egy egész belső világot látok.” Legalább ennyire meglepő a gróf, aki „homeopathiával” foglalkozik. A két férfi beszélgetése hozza a fordulatot: Isaszeghy mondatai összefoglalják a végzetdrámai történetet. „Én egy átokverte család végivadéka vagyok. Tudja mindenki: a népmonda tulajdona régen, hogy az én családom az, amelynek őse egyszer párbajra hívta ki az Istent!” Az elbeszélésben tehát nemcsak az elbeszélőtől tudjuk meg, hanem a szereplőtől is (csakhogy összefogottan, a lényegre

45 *Magyarország vármegyéi és városai. I. Abaúj-Torna vármegye és Kassa.* Szerk. SZIKLAY JÁNOS – BOROVSZKY Samu. Bev. JÓKAI Mór. Apollo Irodalmi Társaság, Budapest, 1896. 5-6. pp.

46 *Szimbólumszótár.* Szerk. PÁL József – ÚJVÁRI Edit. Balassi Kiadó Budapest, 1987. 184. p.

szorítkozva, mintegy mise en abyme-ként); de a történet megszakadni látszik, hiszen leány született a családban, először. Tiborc grófban is ott a hajlam a rosszra, önmagával vívja küzdelmeit. A kibontakozás nem várat magára, előbb egy ovidiusi sor (*Metamorphoses* VIII/666.)⁴⁷ jelzi, hogy a több síkon futó történetből továbbra sem hiányzik a mitologikus elem, majd a mise en abyme során újra megismert történet kiegészül a függőével, melynek egyik darabját ama bizonyos napon Czezil hordja. Siebelmann döbbenetesen ismer rá a maga ósanyja ékszerére, hiszen a másik darab nála van. S ezzel – jóllehet hiányosan – a végzetdrámai család szembesül a másik családdal, a két függő találkozhat, olyan módon, amiként az antikok a szimbólumot értelmezték: a hosszú útra/időre elválók egy-egy, összetartozó, csak együtt teljes ékszert, emlékdarabot őriztek, hogy ismét találkozzva, ráismerjenek egymásra.⁴⁸ A két külön történet (amelyből csak az egyik vált részleteiben ismeretessé) egyesíthetővé lett, a két függőből ismét egyetlen pár lett.

„A látkörön lehanyatlott a nap; tiszta derült arany ég ívlett körül, felhőtelen.
Isaszeghy Tiborc kezeit összefonva, nedves szemekkel tekintett fel az égre.
Ez arany égből egy fénylő csillag ragyogott vissza rá, mint az ég szeme, mint a végtelen irgalom vezérvilága.
A párbaj Istennel véget ért.”

A befejezés ellentéte a bevezetésnek. „A halaványsárga, sápkóros égről sugártalanul hanyatlak alá a nap, egy fényvesztett gömb. Az egész égen semmi felhő.” (*Locus terribilis*) Ami a bevezetés és a befejezés között van – ha úgy tetszik – családtörténet, – ha úgy tetszik – a hybris és megannyi következménye, ha úgy tetszik: a végzetdráma lefordítása (felhasználva a magyar családtörténet két véres epizódját) egy olyan romantikus prózára, amely a racionalitás és a „misztika” között lebegtetni a cselekményt, anélkül, hogy bármely szemlélet jogosultságát kétségbe vonná. De ha úgy tetszik: olyan prózai kísérlet, amely a tónus- és szemléletváltások sorát helyezi a történet elé, a meghatározottság és a személyessé tett cselekmény egyensúlyban tartása az elbeszélő egyik fő igyekezete. A másik, hogy a bibliai, mitológiai, irodalmi emlékezetet még a XIX. századi eseményekben is működtesse, hogy a megbékélést a szimbólum napvilágra kerülése hozhassa el. A mesei-mondai elemek éppen úgy szerveződnek a misztikussal érintkező történések közé, mint a bűnügyiek. S ezen a téren van esélye annak, hogy E. T. A. Hoffmann közelében lássuk ezt az elbeszélést.

A bemutatott elbeszélés újjólag fölveti Jókai hovatartozásának kérdését. Nem fölösleges fölkeresni azt az író, aki jóval később egészen másként, másról írt, de „haza” Jókaihoz utazott. „Jókai a »realista, aki a lehetetlent akarja...«. Állandóan a lehetetlent, a képtelent, az abszurdumot írja, természetes készséggel, igen, realistán.”⁴⁹

47 Jókai emlékezetből idézi a Philemon és Baucis vendéglátását elbeszélő sort. Pontosan: „Ponitur hic bicolor sinceræ bacæ Minervæ/ conditaque in liquida corna autumnalia faecæ/ intigaque et radix et lactis masca coacti...” „Tiszta Minervánk kétszínű boggyója terül rá,/ s ősszel termő som borseprő-óv a gyümölcse/ répa, cikória is, sajtá sűrűdötten aludtje”. Ford. Devecseri Gábor. *Metamorphoses* VIII/664-666.

48 VON WILPERT, Gero: *Sachwörterbuch der Literatur*. Stuttgart, 1969. 753. p. Vö. még ECO, Umberto: *A szimbólum*. In: ECO, Umberto: *La Mancha és Babel között irodalomról*. Ford. GECSE Ottó. Európa Könyvkiadó, Budapest, 2004. 209-210. pp.

49 MÁRAI Sándor: *A teljes Napló 1967-1969*. Sorozatszerk. MÉSZÁROS Tibor. Helikon Kiadó, Budapest, 2014. 227. p.



VAN EGY NAGY KÖNYVÜNK:
A FÖLD KÉRGE.

ANNAK VALÓSÁGOS LAPJAI VANNAK,
MINT A KÖNYVNEK A LEVELEI,
EGYIK A MÁSIKRA FEKTETVE;
MINDEN LAP TÍZEZER, SZÁZEZER
(KI TUDJA, MENNYI)
ÉVET KÉPVISEL.

Fekete gyémántok

JÓKAI, FELHANGOSÍTVÁ

Történetek egy ócska kastélyban

Halljuk még egyszer az alaphangot,
mielőtt a dallamot tovább szönnénk.
(Charles Dickens: *Nehéz idők*)¹

A könyves blogon 2014 márciusában jelent meg a hír, hogy digitális környezetben egy új alkalmazás segítségével jelentősen felgyorsítható az olvasás. „Hamarosan már nem lehet többé időhiánnyal indokolni az ágy mellett tornyosuló könyvhalmokat. Egy bostoni szoftverfejlesztő új app-jával ugyanis akár kilencven perc alatt is a végére lehet érni egy regénynek. [...] a betűk olyan formában jelennek meg a képernyőn, hogy a lehető legjobban alkalmazkodjanak a szem olvasás közbeni mozgásához. Az »optimális felismerési pont« [...] a szavak közepétől kicsit balra található, ez az a pont, ahol az agy dekódolja a betűcsoportot. A Spritz app-ja épp ezt az optimális betűt állapítja meg minden szónál, és jelöli pirossal. Mivel így a szemünk nem mozog, miközben ránézünk a szóra, sokkal gyorsabban tudjuk dekódolni az egyes szavakat.”² Könnyen lehet, hogy a találmánynak sikere lesz, hiszen a hálózatra kötött számítógépek korának beköszönte óta egyébként is hajlamosak vagyunk arra, hogy egyre gyorsabban olvassunk. A *Nyelv és Tudomány* 2014. április 15-én a *The Washington Post* nyomán arról adott hírt, hogy online környezetben a lineáris olvasás helyét a pázrtázó olvasás veszi át, amely visszahat az offline olvasásra: ma már egyre többen hasonló módszerrel futják végig a nyomtatott regényeket is.³ Vannak azonban olyanok, nem kevesen, akik nem örülnek a sebesség növekedésének. Ők a lassú mozgalom szimpatizánsai, amely 1986-ban született egy római McDonald’s étterem megnyitása kapcsán. Azóta a Lassú Étkezés mellett megszerveződött a Lassú Utazás, a Lassú Dizájn, a Lassú Sport, a Lassú Iskola – és a Lassú Olvasás mozgalma is.⁴

Az irodalom szakmunkásai, az irodalomtörténészek és a kritikusok olvasnak lassan is, gyorsan is. A minél szélesebb körű tájékozottság a gyorsaságot, a szöveg rejtjelmeinek megfejtése a lassúságot követeli meg. Mostani vizsgálódásom kontextusában maradván és terminológiáját alkalmazva mi szakmabéliek azért olvasunk időnként lassan, mert egy szépirodalmi szöveg *hangjait* hallani csak lassú, néma olvasás során lehet. Írásomban amellet szeretnék érvelni tehát, hogy a nyomtatott szövegnek is lehetnek hangjai, és azt szeretném közelebbről szemügyre venni, hogy Jókai miként prefigurálta munkáit a *belső hallással* rendelkező, lassú olvasók számára.

1 Ford. MIKES Lajos. Teuro Könyvkiadó, Budapest, 2002. 47. p.

2 *Egy új alkalmazással nincs többé lassú olvasás.* http://konyves.blog.hu/2014/03/10/egy_uj_alkalmazással_nincs_tobbe_lassu_olvasas

3 *Hogyan alakul át az olvasás?* <http://www.nyest.hu/hirek/hogyan-alakul-at-az-olvasas>

4 GALÁNTAI Gergely: *Minőség vagy mennyiség? A lassú mozgalomról* <http://www.vallalkozasinditasa.eu/Vo.TARNOKAttila:Alassúságotdicsérem>. In: Korunk (2009. június). <http://www.korunk.org/?q=node/8&ev=2009&honap=6&cikk=10626>

A kulturális fordulatot követő, irodalom és környezete kapcsolatára érzékeny irodalomtörténet-írás természetesen már felfigyelt arra, hogy a XIX. század emberei a korábbi évszázadokhoz képest nem csupán képekben, hanem hangokban is mind gazdagabbá váló világban éltek.⁵ Az ipari forradalom nyomán a városi lakosságot egyre többféle (kellemes és kellemetlen) hang/zaj vette körül, de például a vágató vasparipák szokatlan zajokat tettek mindennaposakká az ipar által egyébként érintetlenül hagyott, de vágányoktól egyre sűrűbben átszelt természeti környezetben is. A század ráadásul nem csupán a kép mechanikus rögzítését és sokszorosítását, hanem a hang továbbíthatóvá (telefon, 1876), rögzíthetővé (fonográf, 1877), majd reprodukálhatóvá (gramofon, 1888) válását is magával hozta. Mindez nem csupán környezetévé, hanem témájává is vált a XIX. századi regénynek, mely egyes értelmezések szerint a Walter Benjamin által szép és nagy hatású esszéiben elsratott⁶ hajdani történetmesélő menedékévé, az élőbeszéd terepévé vált a nyomtatott médiumok oralitást háttérbe szorító, modern tömegsajttal kiteljesedő időszakában. A Benjaminsal vitatkozó Ivan Kreilkamp szerint éppen ezért ideje „újragondolni és talán feladni az írott szöveg hangot elnyomó vagy elfojtó hatásáról szóló metaforát”.⁷ Javaslatára összecseng azzal a Benczik Vilmos által megfogalmazott véleménnyel,⁸ hogy a szépirodalom a szóbeliség őrzőjévé vált a nyomtatott médiumok időszakában.

Jelen tanulmányom speciális szempontból kapcsolódik ezekhez a vizsgálódásokhoz. A példaként kiválasztott Jókai-mű – *Történetek egy ócska kastélyban* (1858) – kapcsán a hangzósság kérdését kifejezetten a befogadó oldaláról közelíttem meg.⁹ Egyrészt a szöveg lassú olvasás során – néma olvasás esetén is – elkerülhetetlenül megszólaló belső hangjaira figyelek, arra a jelenségre tehát, amelyet a szakirodalom a *szubvokalizáció* hívószavával tárgyal. Másrészt a hangok, a nyelv által elkövethető, a szakirodalom által leginkább napjaink aktuális kérdéseként tárgyalt erőszak kérdésköréhez kapcsolódóan azt vizsgálom, hogy a novella szereplői által tudatosan/öntudatlanul elkövetett nyelvi erőszak miként válik a narráció eszközévé.

*

Az írás eredendően a beszéd archiválására szolgált, azaz tárolhatóvá tette az élőszóban elhangzott információt és megteremtette a lehetőségét annak, hogy a lejegyzett mondatok újra megszólaltathatók legyenek. Az olvasás korai szakaszaiban az írott szöveget többnyire vissza is konvertálták eredeti akusztikus közegébe, azaz hangosan, vagy legalább mormolva olvastak.¹⁰ A gyakorlatlan

5 PICKER, John M.: *Victorian soundscapes*. Oxford University Press, Oxford, 2003.

6 BENJAMIN, Walter: *Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows*. In: Uő: *Erzählen. Schriften zur Theorie der Narration und zur literarischen Prosa*. Hrsg. HONOLD, Alexander. Suhrkamp Verlag, Frankfurt/M 2007. 103-128. pp.

7 KREILKAMP, Ivan: *Voice and the victorian storyteller*. Cambridge University Press, Cambridge/New York/Melbourne/Madrid/Cape Town, Singapore/São Paulo, 2005. 18. p. (Picker és Kreilkamp könyveire Hites Sándor hívta fel a figyelmem; köszönet érte.)

8 BENCZIK Vilmos: *Nyelv, írás, irodalom kommunikációelméleti megközelítésben*. Trezor Kiadó, Budapest, 2001. 180-191. pp.

9 A novelláról nemrég FRIED István publikált igen érdekes, de az én gondolatmenetemtől többnyire eltérő szempontokat érvényesítő tanulmányt: *Jókaival az abszurd határán (Történetek egy ócska kastélyban)*. In: Forrás (2007. október). 49-59. pp. <http://www.forrasfolyoirat.hu/0710/fried.pdf>

10 GUGLIELMO, Cavallo – CHARTIER, Roger: *Bevezetés*. In: *Az olvasás kultúrtörténete a nyugati világban*.

olvasók ma is így járnak el: megfigyelhető, ahogyan önkéntelenül mozgatják a szájukat, megképezik a szavakat olvasás közben. Aki hangosan olvas, az hallja is, amit olvas. Nyilván ide vezethető vissza az a régóta élő feltételezés, hogy nincsen ez másként akkor sem, ha hangtalanul olvasunk: a *belső hallás*, a *szubvokalizáció* kifejezések éppen arra utalnak, hogy a néma olvasó is hallja a szöveg hangjait.

A többes szám használata itt nem véletlenszerű vagy csupán stilisztikai jelentőségű: arra utal, hogy vannak olyan szövegek, amelyek néma olvasása során többféle hangot is hallunk. Ahhoz viszont, hogy többféle hangot hallhassunk, éppen az olvasás elnémulására volt szükség: ez teremtette meg a lehetőségét annak, hogy olvasás közben ne csupán a saját hangunkat halljuk, hanem megalkothassuk a szöveg egymástól akár markánsan különböző hangjait. Tény – újabb agykutatók igazolták¹¹ –, hogy a hangtalan *lassú* olvasás hangélmény konstruálásával jár együtt. Azt már korábban is tudni lehetett, hogy az agy hallásért felelős része máshol helyezkedik el, mint az olvasásért felelős rész. Yao, Belin és Scheepers a most – a *Journal of Cognitive Neuroscience*-ben megjelent tanulmányuk szerint – egy funkcionális mágneses rezonanciás képalkotást detektáló műszer segítségével azt mutatták ki, hogy egy leírásokat és párbeszédet egyaránt tartalmazó szöveg esetében a párbeszédes részeknél kifejezettebben az agy hallásért felelős részében mutatkozik aktivitás, sikerült tehát bizonyítaniuk a belső hallás tényét.

A szubvokalizáció jelenségéről természetesen már korábban is sok szó esett – leginkább a gyors olvasásra tanító könyvekben, amelyek a belső hallást a szövegek gyors megértésének gátjaként tárgyalják, s a pásztázó, fotografikus olvasással állítják szembe, amely gyorsabb, mert nem alkotja meg a szöveg hangjait, hanem annak vizuális képéből közvetlenül a szöveg tartalmához jut.¹² A fotografikus olvasással ugyanakkor sérül a megértés. Johannes F. Lehmann *Irodalmat olvasni, irodalmat hallgatni* című tanulmánya szerint az olvasás duplán aktív, *küldésből* és *fogadásból* álló folyamat.¹³ Véleménye összecseng Niklas Luhmann kommunikációs modelljével, mely szerint a kommunikáció sohasem jelent pusztán átadás-átvételt, hanem többszörös szelekciót, kódolást és dekódolást. Az üzenet feladója szelektál lehetséges közlendői között, a kiválasztott információ közlésére kiválasztja a legmegfelelőbbnek tűnő formát, azaz kódol, a címzett pedig szelektál a kódolt üzenet lehetséges jelentései közül, azaz dekódol, vagy ha úgy tetszik, interpretál.¹⁴ A hangoskönyvekkel foglalkozó Johannes F. Lehmann szerint valami hasonló történik a néma olvasás esetében is: az olvasó nem egyszerűen befogadja az írott szöveget, hanem dekódolja, azaz önma-

Szerk. GUGLIELMO, Cavallo – CHARTIER, Roger. Ford. SAJÓ Tamás. Balassi Kiadó, Budapest, 2000. 9-42. pp.

11 YAO, B., BELIN, P. and SCHEEPERS, C.: *Silent reading of direct versus indirect speech activates voice-selective areas in the auditory cortex*. In: *Journal of Cognitive Neuroscience*, XXIII. évf. (2011) 10. sz. 3146-3152. pp. <http://eprints.gla.ac.uk/56648/1/56648.pdf> A cikket ismertette a *Heti Világgazdaság* is: *Olvasás közben hangokat hallunk*. http://hvg.hu/plazs/20110810_olvasas_hangok

12 Vö. pl. FARKAS Károly: *Gyorsolvasás – hatékony olvasás. Gazdaságos informálódás a nyomtatott és az elektronikusan megjelenített dokumentumokból*. APC_ Stúdió, Budapest, 2004. 49. p.; *Gyors- és villámolvasás*. <http://www.hold-vilag.com/gyors-es-villamolvasas/>

13 LEHMANN, Johannes F.: *Literatur lesen, Literatur hören. Versuch einer Unterscheidung*. In: *Literatur und Hörbuch*. Hrsg. BINCZEK, Natalie. EPPING-JÄGER. Text+ Kritik, Heft 196, September 2012. 3. p.

14 LUHMANN, Niklas: *Soziale Systeme. Grundriss einer allgemeinen Theorie*. Suhrkamp Verlag. Frankfurt/M, 1984. 191-225. pp.

ga számára befogadhatóvá teszi azt.¹⁵ A befogadhatóvá tétel hangtalan, de a belső hallás számára hallható hangadással, azaz sajátos interpretációs tevékenységgel jár együtt.

Az olvasás tehát nem passzív befogadás, hanem aktív, interpretációs folyamat, mely sérül a belső hallásnak kevés teret hagyó, pásztázó gyorsolvasás esetén. Lassú olvasás során feltételezhető viszont, hogy a belső hallás nem csupán a Sheepers és munkatársai által bizonyított esetben, a szépirodalmi szövegek párbeszédese részeinél lép fel, amint feltételezhető az is, hogy a különböző jellegű szövegek különbözőképpen aktivizálják a belső hallást. Amikor Jókait nagy mesemondónak nevezzük, akkor voltaképpen azt fejezzük ki, hogy az átlagosnál erősebb szövegeinek a belső hallást érintő stimulusa. A *Journal of Cognitive neuroscience* kísérlete nyomán talán elvégezhető lenne egy olyan kísérlet is, amely mondjuk egy tipikus Jókai, illetve Kemény-regényrészlet olvasása közben lejátszóó agyi működéseket vizsgálja.

Műszerek nélkül is tehetünk azonban kísérletet arra, hogy megfigyeljük egy szöveg hangját. Ha elméleti szinten közeledünk a problémához, akkor először azt kell rögzítenünk, hogy egy szépirodalmi szöveg direkt és indirekt módon jelölheti ki a belső hallás interpretációs terét. *Direkt* kijelölésről akkor beszélhetünk, amikor a szöveg *expressis verbis* utal arra, hogy a történet adott pontján mi és miként hallatszik, azaz a látványt leíró ekphrasishoz hasonlóan írásjelekkel érzékelteti azt, amit hallanunk kell – származzanak a hangjelenségek akár szereplőktől (ki, hogyan beszél, milyen hangokat ad ki), akár a környezettől (mesterséges vagy természetes zajok, zörejek, dallamok stb.). Az utalás lehet csupán egy-két szavas, de extrém esetben a hangok leírása főszerephez juthat, mint Jókai *Az elátkozott család* (1858) című regényének első fejezetében, a nyári éjszaka csendjét megtörő komáromi földrengés változatos hangjelenségeinek bemutatása során. *Indirekt* kijelölés esetén nem találkozunk hangleírásokkal, a narratíva azonban körülhatárolja a belső hallás interpretációs terét. Az elbeszélői helyzet például már önmagában is orientálja az olvasót: másként halljuk a személytelen narrátor (odaértett író) és másként a mű lehetséges világában önálló személyiséggel rendelkező én-elbeszélő hangját. Az odaértett író hangja két okból csenghet ismerősen. Ismerhetjük az ő valódi hangját, amennyiben hallottuk már beszélni, felolvasni, akár interakciós helyzetben, akár valamely elektromos médium közvetítésével. Belső hallásunkat ez nagymértékben befolyásolja: aki hallotta mondjuk Nádas Pétert, amint felolvast a *Párhuzamos történetek*ből, az Nádas Pétert fogja hallani akkor is, amikor a *Párhuzamos történetek*et olvassa. De a valódi író hangját megismerhetjük pusztán írásaiból is. Az a hajdani olvasó, aki úgy nyilatkozott, hogy neki mindegy, Jókai miről ír, ő a Jókai hangját akarja hallani és élvezni, mint a Blahánéét,¹⁶ az a Jókai szövegek olvasásából alkotta meg magának Jókai virtuális hangját. Így vagy úgy: az odaértett író narrátor-hangja fölülemelkedik az egyes műveken, átível azok határain. A szereplői viszont már egyéni hangon szólalnak meg, csakúgy, mint az én-elbeszélő – még akkor is, ha valamennyiük hangja mögött halljuk az odaértett író hangját.

A lassú olvasó belső hallása folyamatosan működik, még ha ennek nincs is tudatában: a szubvokalizáció során az említett megkülönböztetések (interpretációs folyamatok) mindig lejátszódnak. Könnyen beláthatjuk ezt, ha arra gondolunk, hogy amikor felolvasunk egy szöveget – mondjuk egy mesét a kisgyermeknek elalvás előtt –, akkor a magunk tehetsége szerint önkéntelenül hangot is adunk annak, amit belül hallunk. Más hangon beszél Piroška, más hangon a nagymama és más hangon a farkas – és persze külön hangja van az elbeszélőnek is. Más kérdés,

15 LEHMANN, Johannes F.: i. m. 6. p.

16 MIKSZÁTH Kálmán: *Jókai Mór élete és kora II.* S. a. r. REJTŐ István. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1960. 54. p.

hogy mi ilyenkor a saját hangunkat hallva azt a hangot halljuk, amit belső hallásunk hallhatóvá tett számunkra, de aki minket hallgat, az a mi hangunkat (interpretációnkat) hallja, azaz számára nem adatik meg a belső hallás interpretációs szabadsága. Ennek a gondolatmenetnek a további fejtegetése azonban már a nyomtatott könyv és a hangoskönyv viszonyának (különbségének) nagyon érdekes és az utóbbi években különösen aktuálissá vált, de számunkra most nem releváns problémájához vezetne bennünket.¹⁷

*

A *Történetek egy ócska régi kastélyban* című hosszabb novella narrátora én-elbeszélő; Jókai hangját tehát ez esetben nem közvetlenül, hanem szereplői hangján átszűrődve halljuk. A narrátor-hang minden előkészítés nélkül szólal meg, azaz Jókai itt kerüli azt az egyébként nála sem ritka elbeszélői fogást, hogy az odaértett író megvilágítja a történetmesélés körülményeit, majd átadja a szót az én-elbeszélőnek, és legfeljebb a novella zárlatában, mintegy a keretet megteremtve veszi azt vissza ismét. Keret hiányában a megszólaló hang akár belső monológ is lehetne. Az azonban, hogy nem jelen időben tudósít egyidejű történésről, hanem múlt időt használva visszatekint, egyértelműen jelzi, hogy valakiknek (nekünk, olvasóknak) felidéz, elmesélhető narratívába rendez korábbi történéseket. A megidézés (mesemondás) alaphelyzetéhez szabadon rendelünk hozzá szituációt – legalább annyit, hogy valaki valaki(k)nek elmeséli saját élete egy epizódját. Nagyon sokszor ismétlődő, hétköznapi helyzet ez, amelyhez belső hallásunk hozzárendel valamilyen, az első bekezdés során érzékelhetővé váló hangot: egy apja után jelentős örökséghez jutott, önálló életének útjára lépő, fiatal férfi hangját. A továbbiakban a szubvokalizációt már az ő elbeszélése alakítja annak megfelelően, ahogyan megalkotja az elbeszélés hangzó világát, azaz kijelöli a belső hallás időnként nagyon tágra hagyott, máskor pontosan, vagy legalább pontosabban körülhatárolt tereit.

Az első szereplő, aki a novellában színre lép, az ügyvéd, akiről megtudjuk, hogy „hivatalos udvariassággal elmondott minden tudnivalót”.¹⁸ Ezt olvasva belső hallásunk tág interpretációs téren mozoghat, de nyilván tárgyilagosan távolságtartó, tényismertető és érzelemmentes ügyvéd-hangot hallunk. A keresztkérdések nyomán kiderül, hogy a birtok valóban remek vétel. Egyetlen terhelő feltétel kapcsolódik csak hozzá: „a meghalt gróf végintézetében az ottani tisztartója, komornyikja, lovásza, kocsisa, kapuőre és egy fogadott árva leánya számára [...] holtig tartó lakás van kötelezve.”¹⁹ Az ügyvéd hangja egészen addig a pontig változatlan, amíg ki nem derül, hogy látogatója nem csupán pénzét kívánja befektetni, hanem maga is a megvásárolni szándékozott felvidéki birtokra készül áttenni székhelyét a fővárosból; ennek hallatán ugyanis „egy kissé visszahökken”.²⁰ A *visszahökken* szó használatával a narrátor a nyelv szegmentális, szupraszegmentális és extralingvális komponenseit²¹ egyaránt játékba hozza. A szegmentális részt idézi is („Kegyed ott akar lakni maga?”), melynek olvastán *halljuk és látjuk* (mert megalkotjuk magunknak belső hallásunk és látásunk segítségével) a kérdéshez tartozó hanghordozást,

17 LEHMANN, Johannes F.: i. m.

18 JÓKAI MÓR: *Történetek egy ócska kastélyban*. In: Uő: *Elbeszélések* (1858). S. a. r. FÁBIÁN Györgyi. Akadémiai Kiadó, Budapest, 2000. 252. p.

19 JÓKAI MÓR: i. m. 253. p.

20 JÓKAI MÓR: i. m. 253. p.

21 BENCZIK Vilmos: i. m. 23-28. pp., 52-54. pp.

illetve arc- és testjátékot. Az elbeszélő határozottan igenlő válasza után az ügyvéd tovább bizonytalankodik, az elbeszélő válaszához („Hát mi a gutát? Csak nem fogadok tán hónapos szobát magamnak valamelyik zselléremnél?”²²) pedig csodálkozást és bizalmatlanságot kifejező szupraszegmentális és extralingvális jegyeket társítunk. A párbeszéd feszültségét az elbeszélő fölényes humora oldja: nem fél a kastély kísérteteitől. „Én is nevettem, az ügyvéd is nevetett”²³ – zárul a jelenet elbeszélése, mely ismét konkrétan jelöli ki belső hallásunk terét. Amint kifejezetten és célirányosan aktivizálja belső hallásunkat az a néhány sor is, amelyben az elbeszélő lefesti gyermekes örömét (elvárásait) új lakóhelyével kapcsolatban, amelyről úgy hírlik, hogy saját kísértete van: „[...] nevetni rajta, mikor mások a gyertyalobogástól reszketnek, mikor a látogatók felijednek a bútorropanástól, mikor a cselédek nem mernek kimenni a folyosóra, mert ott valaki csoszog [...]”²⁴

A szereplőkről, akik sorra felbukkannak az elbeszélésben, amikor narrátor megjelenik birtokán, egy idő után kiderül, hogy valamennyien bolondok. Viselkedésük, kiváltképpen nyelvi megnyilatkozásai (vagy éppen hallgatásuk) erőszakos behatolást jelentenek az elbeszélő intimszférájába és megakadályozzák, hogy felhőtlenül élvezze a birtokba lépés örömét. Első reakcióként csaknem hátat fordít új tulajdonának és menekülőre veszi a dolgot. Ám gyorsan rájön, hogy elődje, a gróf nem csupán emberbarátságból gyűjtötte maga köré a sok bolondot, hanem velük hűséges embereket szerzett magának; elhatározza tehát, hogy nem elhagyni, hanem téveszméikből kigyógyítani fogja őket. Gyógyításukhoz ő is a nyelvi fegyverét használja, azaz nyelvi erőszakra nyelvi erőszakkal felel.

*

De mit is értünk *nyelvi erőszak*, pontosabban *nyelv által elkövetett erőszak* alatt?

*

E kérdést a szakirodalom többnyire a szólásszabadság védelmének és gyűlöletbeszéd tiltásának feszültségében tárgyalja.²⁵ A dilemmát jól foglalja össze Szilágyi Gál Mihály *Hogyan út a szó? Egy erkölcsfilozófiai megfontolás a gyűlöletbeszédéről* című tanulmánya, melyben a szólásszabadság szabályozásával kapcsolatosan három álláspontot különböztet meg. Az első semmilyen korlátozást sem fogadja el a szólásszabadságnak, a második bizonyos feltétekhez kötné annak gyakorlását, a harmadik pedig szükségesnek tartja a szólásszabadság tartalmi alapon való korlátozását.²⁶

22 JÓKAI Mór: i. m. 253. p.

23 JÓKAI Mór: i. m. 254. p.

24 JÓKAI Mór: i. m. 254. p.

25 Az egymásnak feszülő álláspontok bemutatását és értelmezését az *Élet és Irodalom* 2004-es évfolyamában lezajlott vita kapcsán lásd: BARÁT Erzsébet: *A gyűlöletbeszéd és a kirekesztés logikája*. In: *Sokszínű nyelvészet II.* (2006) 113-124. pp. http://www.complit.u-szeged.hu/images/barat_-_a_gyuloletbeszed_es_a_kirekesztes_logikaja.pdf A téma szakirodalmában való elmélyedéshez jó kiindulópontot biztosít az SZTE BTK Összehasonlító Irodalomtudományi tanszéke (tszv: Fogarasi György) által a 2013/14-es egyetemi év őszi szemeszterében szervezett *Nyelv és erőszak* című előadás-sorozat ajánlott olvasmánylistája: <http://www.complit.u-szeged.hu/pivot/entry.php?id=335&w=hirekuj>

26 In: 2000. Irodalmi és társadalmi havi lap (2005. július-augusztus) 4-7. pp. <http://ketezer.hu/2005/08/hogyan-ut-a-szo/>

„Azok, akik a szólásszabadság védelmét alapjában véve elfogadják, de annak feltétlen voltát már nem, abból indulnak ki, hogy vannak olyan verbális megnyilvánulások, amelyek egyes társadalmi csoportok elleni cselekvésre szólítanak fel. Érvelésük szerint az ilyen szavakra a szólásszabadság védelme elvének nem szabad kiterjednie, mert ezek nem nézeteket fejeznek ki, hanem konkrét cselekvésre szólítanak fel az adott társadalmi csoportokkal szemben. [...] ennek az álláspontnak egy erősebb változata szerint vannak olyan szavak vagy kommunikációs körülmények, amelyek nem is agresszív, kirekesztő cselekvésre szólítanak fel, hanem maguk a szavak ütnek, vagyis maga a kommunikáció válik tettelegességgé.”²⁷

Ezzel az utóbbi, bennünket most közelebből érdeklő erősebb változattal foglalkozik Sybille Krämer *Nyelvi erőszak – az erőszak nyelve* című tanulmánya,²⁸ melynek kiinduló tézise éppen az, hogy a beszéd nem csupán tudósíthat az erőszakról, nemcsak felhívhat az erőszakra, hanem maga is lehet az erőszak egyik formája. Krämer szerint mindenekelőtt két általánosan elterjedt tévhittel kell leszámolnunk. Egyrészt azzal, hogy a kultúra és erőszak egymást kizáró fogalmak lennének, másrészt azzal, hogy a beszéd és a tett szükségszerűen oppozícióban állnának egymással. Az erőszak ugyanis benne gyökerezik a kultúrában, „és a kultúrának a gonosszal való intim közelsége a beszédre is érvényes.”²⁹ A beszéd lehet az erőszakkal való szembefordulás médiuma – de lehet magának az erőszak gyakorlásának a médiuma is. Beszéd és cselekvés között nincsen mindig világos demarkációs vonal, vannak olyan megnyilatkozások, amelyek azonnal be is teljesítik azt, amit kimondnak. Ilyen például a hadüzenet, az *igen* kimondása a házassági ceremóniában stb.³⁰ Mindez azt bizonyítja, hogy a szavaink nem csupán a dolgok leírására és megítélésére képesek, hanem képesek azok megváltoztatására is.

De – teszi fel a kérdést Krämer – hogyan lehetséges az, „hogy a beszédnek olyan hatalma legyen, amely megsebez, és miért vagyunk mi olyan lények, akiket a beszéddel meg lehet sebezni?”³¹ Válasza során abból indul ki, hogy a nyelvi erőszak mindig emberek – és nem tárgyak – ellen irányul. Az ember azért sebezhető, mert egyszerre fizikai lény és szociálisan, illetve szimbolikusan konstruált test. Az embernek ez a kettőssége magyarázza, hogy kétféle módon, fizikailag és pszichikailag (morálisan) is sebezhető.³² Pszichikailag azért, mert nem csupán élünk, hanem társadalmi életet is élünk, azaz kommunikálunk, és saját identitást alakítunk ki: mások vagyunk, mint a többiek, emiatt diszkriminálhatóak vagyunk, másságunk nyomán megbélyegezhetőek.³³ A diszkriminatív beszédre jellemző, hogy sohasem a dialógus megnyitása a célja, éppen ellenkezőleg a beszélő és a megszólított közötti különbséget igyekszik egyértelművé tenni, célja a szegregáció, következménye a hallgatás vagy a tettelegesség.

27 Uo. 5. p.

28 *Gewalt der Sprache – Sprache der Gewalt*. Landeskommission Berlin gegen Gewalt, Berlin, 2005. <http://www.bmfsfj.de/RedaktionBMFSFJ/Broschuerenstelle/Pdf-Anlagen/Gewalt-der-Sprache-Sprache-der-Gewalt,property=pdf,bereich=bmfsfj,sprache=de,rwb=true.pdf>

29 Uo. 4. p.

30 Mindez kapcsolatba hozható John Austin performatív mondatokról szóló elméletével is; lásd: REBOUL, Anne – MOESCHLER, Jacques: *A társalgás cselei. Bevezetés a pragmatikába*. Osiris Kiadó, Budapest, 2000. 32-36. pp.

31 REBOUL, Anne – MOESCHLER, Jacques: i. m. 5. p.

32 REBOUL, Anne – MOESCHLER, Jacques: i. m. 6. p.

33 REBOUL, Anne – MOESCHLER, Jacques: i. m. 7. p. Vö. SZILÁGYI Gál: i. m. 5-6. pp.

Nyelvi erőszak tehát akkor történik, amikor nem viszonyulunk empátikusan a másik másságához, abban nem értéket, hanem megbélyegzendő eltérést látunk, és e véleményünknek diszkriminatív szándékkal hangot is adunk. Jókai novellájának elején a narrátornak az ügyvéddel folytatott beszélgetése a másik másságához való megértő viszonyuláson alapul. Mondhatni éppen különbözőségük által válnak érdekessé egymás számára: az egyik mint vevő, a másik mint az eladó, illetve az eladók jogi képviselője. A novella további szereplőivel – a kastély bolondjaival – kialakult dialógusokban azonban már a diszkriminatív beszéd dominál, és játszik egyben alapvető szerepet a narráció alakulásában. Ez egyrészt annak köszönhető, hogy diszkrimináló(k) és diszkriminált(ak) a történet folyamán szerepet cserélnek, másrészt a bolondok önkéntelenül nyilvánulnak meg diszkriminatív módon, gazdájuk pedig nem a szegregáció, hanem a gyógyítás céljából él a nyelvi erőszak eszközeivel. Ennek következtében válhat alaphanggá a történet utólagos felidézése során a szelíd (ön)ironia. Az elbeszélői hang ironikus volta már az első bekezdések olvasása során nyilvánvaló, így eleve sejtjük, hogy a birtokvásárlással nem lesz minden rendben – de azt is, hogy nem történik a vásárlóval igazi kellemetlenség.

Mindez természetesen nem változtat azon a tényen, hogy a történések minden esetben a beszélő és a megszólított közötti egyenlőtlenségen, a megszólalás pillanatnyi pozíciónak a különbségén alapulnak. Amikor megérkezik a kastélyba, a jelenlévők nyelvi megnyilatkozásai mögött a „helyismeret” adta magasabbrendűség áll a tájékozatlan idegen tétovaságával szemben, az elbeszélés második részében pedig a birtokba lépett úr státusza adja az egyenlőtlenség és a diszkrimináció alapját a személyzettel szemben.

Az első bolond, akivel az elbeszélő találkozik, a postakocsi-állomáson várakozó, sóhajtozó, gyászba öltözött uradalmi kocsis. Kiválóan hajt, ám közben „Sóhajtozik egyre; akkorákat fohászkodott néha, mint egy alvó tehén”, majd amikor az út két meredek sziklafal közé szorul, fennhangon zokogni kezd. Az előbbi hasonlat, majd a kialakuló párbeszéd aktivizálja a belső hallást:

- „– Mi baja? Miért sír?
- Hogyne sírnék, nagyságos uram? mikor ezen a helyen ütöttem agyon a testvéröcsémet.
- Készakarva?
- Igenis, készakarva.
- S kiállotta érte a büntetését?
- Nem tudja azt senki a nagyságos úron kívül.”³⁴

Ez maga nyelvi terror, amit jelez az elbeszélő megidézett reakciója is: „Mármost mit csináljak én ezzel az emberrel?” Feladja a hatóságoknak, vagy hallgasson? És ha hallgat, ilyen kocsisal kelljen járnia? A verbális közlés egyetlen pillanat alatt kellemetlen erkölcsi dilemmává változtatja az új birtokra való megérkezés örömét. És ezt a kellemetlen érzést a kastély személyzetének többi tagjával való találkozás nemhogy feledtetni lenne képes, hanem éppen fokozza: valamennyi nyelvi megnyilatkozás kellemetlen számára, s a kellemetlenségek kumulálódnak. A kapus a falu határában „Queraus! ki a házból! az úr a pokolban is úr!” – kiáltással fogadja majd pálcalóra pattanva, kiáltozva fut végig a falu főutcáján a kocsi előtt. A kastély udvarán a vadász nem fogadja

34 JÓKAI Mór: i. m. 256. p.

köszönését, mert – mint később kiderül – az a fixa ideája, hogy ő lappóniai király, a komornyik viszont minden kérdésére vidám nevetéssel kísért választ ad.

A tisztartóval való találkozás először megkönnyebbülést jelent számára. Malczer úr korrekt módon informálja birtoka helyzetéről, mely kiváló állapotban van, de elmondja azt is, hogy az elhunyt grófnak szenvedélye volt bolondokat gyűjteni maga köré és azokból ismét használható embereket nevelni. Az ügyvéd furcsa viselkedése most kap értelmet. Becsapva érzi magát, egyedül az vigasztalja, hogy „egy olyan derék, okos embert”³⁵ nyert, amilyen a tisztartó. Ám hamarosan kiderül, hogy ő is bolond, sőt a „fő-fő bolond”. Bányász-lámpával világít, mert az a rögeszméje, hogy a tüdejében a levegő hidrogénné válik, így az a szoba, amelyben tartózkodik, lassan hidrogénnel telik meg, mely nyílt lánggal érintkezve levegőbe repítené az egész kastélyt. Most már tisztán látja helyzetét: „Hisz én így hat bolond közé jutottam, magam vagyok a hetedik, aki ezt a szép társaságot megvettem pénzen.”³⁶

Szobájába visszatérve számot vet a lehetséges alternatívákkal. Építsen magának a birtokon másik házat, hagyja ott a bolondokat? Indítson pert a szerződés megváltoztatásáért? Döngesse el egy nagy husáanggal a bolondokat, míg meg nem jön az eszük? Adja el a jószágot, „sundán-bundán”, ahogyan neki a nyakába sózták? Eladja becsületesen, nagy veszteséggel? Kirakja az összes bolondot, aztán pereskedjen ellene a szerződés megszegésért, aki akar? „Egyszer csak, amint itt legjobban dühösködöm, elkezdek valamit hallani, amitől megállt bennem a gondolkozás. Mi volt ez? dal-e vagy zene? a szférák harmóniájából éjnek idején idáig tévedt hang? Nem tudom, honnan jön, de annyi bizonyos, hogy azzal a nevetséges diszharmóniával, amiben saját érzékeim vannak, valami csodálatos ellentétben áll az.”³⁷

Itt a hang eddig ismeretlen szerepkörben lép fel: nem semleges, nem tesz erőszakot, hanem harmóniát sugároz és gyönyörben részesít. Eszébe jut, hogy a kastélyban, annak elkülönített szegletében lakik a gróf fogadott leánya, szintén örült, aki a tisztartó szerint sohasem mutatkozik, csak énekét hallani. A hang egy idő után elhallgat, majd amikor a kastély üres és sötét folyosóin, gyertyával a kezében a hang forrásának keresésére indul, ismét felcsendül: „Valami búskomoly dal volt az, nem is dal, hanem csak olyan ábránd, amit valaki öntudatlanul énekel, se ríme, se melódiája, mint az erdei madár dalának, de olyan izgató, olyan túlvilági valami volt az, hogy én elbűvölve álltam ott, és szinte elfelejtettem, hogy otthon vagyok.”³⁸ A keresés eredménytelen, az éjszakai kastély zegzugos folyosóin el is téved, majd váratlanul ismét saját szobájában találja magát. Ott aztán lefekszik és a dalt hallgatva elalszik, mint a bölcsőben a gyermek, amikor dajkája énekét hallgatja. Reggel pedig, felébredve, megbékél helyzetével. Folytatni kívánja a nemes gróf által megkezdett munkát – ebben az elhatározásában azonban fontos szerepet játszik, hogy szeretné megfejteni a varázslatos hang rejtélyét. És rájön arra is, „mint naturista, mint kuruzsló”,³⁹ hogy miként kezelheti környezetét: a gyógyítás szolgálatába állítja a nyelvben rejlő erőszakfegyverét. Ami az elbeszélésben ezután történik, az igazolja Sybille Krämernek azt a korábban már említett megfigyelését, mely szerint beszéd és cselekvés között nem minden esetben létezik világos demarkációs vonal; éppen ellenkezőleg, vannak olyan megnyilatkozások, amelyek azonnal be is teljesítik azt, amit kimondnak.

35 JÓKAI Mór: i. m. 262. p.

36 JÓKAI Mór: i. m. 262. p.

37 JÓKAI Mór: i. m. 266-267. pp.

38 JÓKAI Mór: i. m. 267. p.

39 JÓKAI Mór: i. m. 269. p.

A hatalmi státuszával szándékosan visszaélő úr szavai azonnal tettekbe fordulnak: folyamatosan és ok nélkül nevetgélő, borimádó komornyikjával megitat egy pohár vizet – mire annak elmegy a kedve a nevetéstől. A kocsiszt megbünteti a testvérgyilkosságért, mire az megkönnyebbül, mert úgy érzi, vezekelt bűnéért, a lappóniai királlyal közli, hogy ő meg az orosz cár, mire az nyomban készségessé válik. Legnehezebb a dolga a tisztartóval, aki tökéletesen kitanulta kényszerképzete kémiai hátterét, és a nyelv fegyverét egy ideig ő fordítja szembe sikeresen a gazdájával: „úgy a szegletbe szorított rettenetes műszavaival, hogy kénytelen voltam megszabadni tőle”⁴⁰ De aztán megtalálja a megoldást: meggyőzés helyett látszólag elfogadja az igazát, és a tisztartó által termelt hidrogént felhasználva légszesz-világítást akar bevezetni kastélyában. A megtermelt légszeszért rendes fizetséget ajánl neki, majd amikor Malczer úr tétovázik elfogadni ajánlatát, ráförmed: „Nos uram, kevesli a díjt, vagy mi?” – mire a tisztartó odalép az asztalhoz és „egy nemes bajnok elszántságával, ki kanócot akar vetni a lőporos hordóba”,⁴¹ leveszi a lámpáról a Davy-féle sodronytakarót. A kúra ez esetben tökéletes eredményhez vezet: míg a többi bolond csak könynyebben viseli saját hóbortját és kezelhetőbbé válik, addig a tisztartót a robbanás elmaradása végérvényesen kigyógyítja rögeszméjéből.

„Most már csak két örültem volt a háznál, akiken gyógyszerem nem fogott; az egyik az én láthatatlan, dalos szirénem; a másik saját magam, aki szerelmes vagyok bele.”⁴² Ráadásul a leány bejár a szobájába, amíg alszik, pedig az ajtó zárva és rejtett bejáratot sem talál. Éjszakánként róla álmodik, tisztán látja maga előtt alakját, gránátalmafás mediterrán tájakon találkozni, megcsókolják egymást, a csók valóságos, a lány sikolyára ébred, de mire lámpát gyújt, megint csak egyedül van a szobában. „Attól a perctől fogva nem volt maradásom többé ebben a házban. Egész nap mindig egy megfejthetetlen talányt üldözni gondolataimmal, éjjel és nappal mindig egy kép után szaladni, mely sohasem engedi magát elfogni; ez a legegyszerűbb út volt arra, hogy magam is kompániába álljak ezekkel a furcsa emberekkel, akiket a néhai úr idegyűjtött maga körül.”⁴³ Összehívja cselédeit, és közli velük, hogy visszaköltözik Pestre, a birtokot eladja vagy kiadja, a fizetésüket továbbra is megkapják, de őt nem látják több. Olyan közlés ez is, ami azonnal tettekbe fordulhat. A benne rejlő nyelvi erőszak meglepő vallomásra készíti a pálcálovast, akiről hirtelen kiderül, hogy csak tetteti az örülést. Azt, hogy nem bolond, megváltoztatott nyelvhasználata azonnal és félreérthetetlenül kifejezi. Míg korábban bármit mondtak neki, mindig csak azzal a mondattal válaszolt, hogy „Az úr a pokolban is úr!”, most odajön a kastély urához, megfogja a kezét, „s előttem egészen szokatlan, átváltozott hangon kérdezé”,⁴⁴ hogy miért akarja elhagyni a helyet, az a szegény leány zavarja-e vajon. A megváltozott beszédstílus mögött rejlő erőszak most is működni kezd: „Az ember olyan válogatott szavakban beszélt, hogy én önkénytelen megkínáltam, hogy üljön le, amit ő el is fogadott.”⁴⁵ Beszélgetésük végén pedig azon kapja magát, hogy kezét nyújt a szolgálójának. A kapus szavaiból megtudja, hogy a dalos leány a gróf házasságon kívül született gyermeke. Az anya meghalt születésekor, a gróf maga mellé vette és felnevelte, de a leány sohasem tanult meg beszélni, csak énekelni, mint a madarak. A gróf pedig azért rendezett be a kastélyában bolondokházát, hogy az ne legyen eladható, s így leányának az ő halála után is

40 JÓKAI Mór: i. m. 273. p.

41 JÓKAI Mór: i. m. 275. p.

42 JÓKAI Mór: i. m. 276. p.

43 JÓKAI Mór: i. m. 282-283. pp.

44 JÓKAI Mór: i. m. 283. p.

45 JÓKAI Mór: i. m. 283-284. pp.

biztosíthassa a megszokott, világtól elvonult életet, melyről közvetlenül gondoskodni a kapus tiszte és feladata.

A történetnek az a fordulata, hogy az elbeszélő beleszeret a láthatatlan (de hallható) lénybe, első pillanatban a romantikus eszköztár részének tűnik csupán, akárcsak a végső történések, melyek nyomán a lány láthatóvá válik. A kastélyt egy csúnya, havas esős novemberi éjszakán rablók támadják meg. Az elbeszélő szobájába szorulva reménytelen helyzetben védekezik, amikor a kandallóban lángoló tűz hirtelen felemelkedik a kémény kürtőjébe, előlép a lány – természetesen úgy néz ki, ahogyan álmában maga elé képzelte – és megmenti a főhős életét. Először a két emelet közötti rejtékúton szobájába vezet, majd titkos lépcsőn a kastély tornyába siet, és megkongatja a vészharangot. A falubeli nép elúzi a banditákat, a szerelmesek most már visszavonhatatlanul egymásra találnak.

A romantikus történetmesélés gazdagon felvonultatott arzenálja – ódon kastély, rejtékút, különös szerelem, rablótámadás, szerencsés megmenekülés – azonban itt az emberi társas kapcsolatokról szóló, lappangó üzenet kifejeződésének a szolgálatában áll. Már az elbeszélés invocációjából kiderül, hogy a főhős olyan tevékenységet keres magának, amely – szemben a börzei kereskedéssel – „nem veszteség másnak”.⁴⁶ Ezért nem folytatja apja kalmár-mesterségét, hanem inkább vidéki birtokot vásárol, ahol a természet adományait kihasználva állíthat elő kézzelfogható javakat. A börze virtuális világában a kimondott szó azonnal tettekbe fordul, a részvények gazdát cserének, egyesek meggazdagodnak, mások elszegényednek. A falusi birtokról azonban gyorsan kiderül, hogy szintén nem mentes a nyelvi erőszaktól. Pontosabban az ott lakók közül csak egyvalaki nem követ el nyelvi erőszakot: az, aki nem képes beszélni. A néma lány éneke távol áll a tagolt emberi kommunikációtól. Valójában természeti hang az övé, az elbeszélés szövege szerint se ríme, se melódiája, pacsirtazengemény emberi ajkon, a szférák harmóniájának zenéje, erdei madár dala.

Ebbe a hangba szeret bele az elbeszélő, valójában az emberi társadalom *kívülijébe*, az erőszak lehetséges közegétől – a tagolt nyelvtől – mentes természet világába. Mindennek nyomán a történet végi *happy end* – beszélni tanítja a leányt, hogy az majd a pap előtt képes legyen elmondani a házassági eskü szövegét, és fáradozását lassan siker koronázza – valójában *sticky end*: az ember nem a léphet ki a maga természetes közegéből, a nyelven alapuló társas érintkezéseken alapuló, kommunikációkból álló társadalomból.

*

A Történetek egy ócska kastélyban című, könnyed és mulattató történetet papírra vető Jókai tehát az emberi kapcsolatok egyik paradoxonára érzett rá. Az *érezett rá* kifejezéssel arra szeretnék utalni, hogy aligha volt tudatában története lehetséges társadalomelméleti interpretációjának. Erről tanúskodik, hogy amikor ő maga értelmezte – *A bolondok grófja* címmel színdarabbá formálta – saját történetét, a néma lány szájába rímes verssorokba szedett, tagolt emberi nyelven szóló éneket adott.

46 JÓKAI Mór: i. m. 251. p.

HA PÁKÁSZ

AKKOR MÁR
EMBERSZÁMBA
MEGY. RAGADOZÓ
EMBER. DE NEM
SZÁRAZFÖLDI
RAGADOZÓ,
HANEM VÍZI
RAGADOZÓ. NEM
EMBERKUTYÁ,
INKÁBB
EMBERVIDRA.



Egészítő asszonyszű

Hansági Ágnes

A MAGYAR BOUVARD ÉS PÉCUCHEK

– *Egy ember, aki mindent tud?*

Annak az embernek, aki »mindent tud«, az a nagy veszedelme van, hogy sok ember van a világon, aki csak »egyedül« tud, de azt az egyet jobban tudja, mint ő; ő minden tud, de csak félig; ez pedig csak egyet tud, de egészen. - S azt nem jó felingerelni! Mert a szaktudós kegyetlen és irgalmatlan fenevad!¹

Egy könyvet meg egy asszonyt sohasem kell ívenként tanulmányozni; mert az ember elveszti az olvasmányban az élvezetet, s csak a sajtóhibákat találja meg.²

Tompa Mihály halála előtt, 1868-ban, levélben búcsúzik el a fiataalkori barátától, Jókai Mórtól. A szűkszavú, megrázóan bensőséges utolsó üzenetet a következő mondattal zárja: „Isten veled, te *magyar humor halhatatlan teremtője!*”³ A levél, amelynek mindösszesen öt mondatából ez az egyik, és amelynek felütésében Tompa bejelenti saját halálát („Midőn e levelet felbontod: a X egygyel kevesebb.”), különös akusztikát teremt az apoztrophénak. A humor persze nem csupán Tompa számára tűnik fel a Jókai-elbeszélések egyik legfőbb erényeként. Zsigmond Ferenc, Jókai „első” monográfiája önálló fejezetet szentel az író humorának,⁴ és nem véletlenül Tompa búcsúlevelét hívja tanúságul annak alátámasztására, hogy Jókai életművének világirodalmi rangját (a tárcaregény-írás mesterművei mellett) éppen humorának köszönheti. A humor, amely Zsigmond szerint „a világirodalom legértékesebb és legritkább tápláló nedvei közé tartozik,”⁵ a karakterek, szituációk és folyamatok megértésének semmivel össze nem hasonlítható módját kínálja fel az olvasó számára. „Csak a világirodalom legkiválóbb humoristáinál nyilatkozik meg oly hamisítatlanul, mint Jókainál, a humor leglényegesebb jellemvonása és létfeltétele: hogy t. i. a külső világgal együtt önmagunkat is alávetjük az emberi lélek azon örök kedvtelésének, mely a fogalmak és értékek megszokott viszonyait felfüggeszti, összecseréli, ki-beforgatja s ép úgy észreveszi (vagy

1 JÓKAI Mór: *Egy ember, aki mindent tud* (1874). S. a. r. SÁNDOR István. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1976. (Jókai Mór Összes Művei Kisregények 2.) 27. p. [A továbbiakban: JMÖM Kisregények 2.]

2 JMÖM Kisregények 2. 25. p.

3 1290. Tompa Mihály – Jókai Mórnak [Hanva, 1868...] In: *Tompa Mihály levelezése II. 1863-1868*. S. a. r. BISZTRAY Gyula. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1964. (A magyar irodalomtörténetírás forrásai 7.) 373. p.

4 Vö. ZSIGMOND Ferenc: *Jókai*. Magyar Tudományos Akadémia, Budapest, 1924. 333-350. pp. (*Humora* címmel.) A politikai humorral összefüggésben erről vö. FÁBRI Anna: *Választások a régi Magyarországon: Gezetlen és Körtvélyes. Politikai humor Jókai és Mikszáth műveiben*. In: Bárka, XI. évf. (2003) 5. sz. 63-75. pp.

5 ZSIGMOND Ferenc: Uo. 334. p.

belelopja) a kisszerű jelenségben a nagy vonásokat, mint a nagyszerűben a kicsinyest.”⁶ A humor révén Jókai elbeszélői/beszélői mindig új perspektívába helyezve, a megszokottól eltérő fénytörésben (vagyis *másképpen*) tudták láttatni az amúgy ismerős jelenségeket. Jókainak a magyar kultúra egészére gyakorolt, jóval az irodalmi nyilvánosság határain túlterjedő hatását Zsigmond legalább olyan mértékben tulajdonítja a modern magyar mitológiát megteremtő pátosznak, mint a nevetető humornak. „Ez a csodadoktor a nevetetéssel gyógyított legigazabban: a könyveire hullott könnycseppek kétharmad része a kacagás ellenállhatatlan ingeréből fakadt; már pedig amelyik beteg jóízűen nevetni tud, az a gyógyulás útján van. Jókai páthosznál még hatásosabb, még diadalmasabb költői fegyver csak egy volt: Jókai humora. Ez emelte őt oly hamar a páratlan népszerűség diktátori székébe s tehetségének és hatásának ez az oldala kopott meg a legkevésbé mind a mai napig.”⁷ A fejezet tehát amellet érvel, hogy a humor Jókai szövegeinek olyan komponense, amelynek esztétikai hatása mind az irodalom, mind pedig a kultúra rendszerében meghatározta a szövegek megítélését és használatát. A zárlatban Zsigmond végül azzal a következtetéssel rekeszti be a kérdés tárgyalását, hogy a humor az irodalmi szövegben mindig nyelvi, hiszen stílusretorikai kérdés, vagyis Jókai humora az író *nyelvi* teljesítményeként ragadható meg.⁸

Ez az egyetlen komponense a regények narrációjának, amelyet a Gyulai-iskola is elismer, de amint arra Imre László rámutatott, Gyulaitól Sötér István át Németh G. Béláig a legkiválóbb magyar irodalomtörténészek sora értékelte Jókai írásművészetében a *legtöbbre* az „életképi-anekdotikus-humoros” zsánerelemeket.⁹ Gyulai számára éppen ez, vagyis a *humor* a bizonyítéka annak, hogy a Jókai-regények a szórakoztató irodalom, a lektúr körébe tartoznak, és ezzel magyarázza Jókai páratlan népszerűségét is. Miközben Gyulai Jókairól szóló írásaiban a humor rendre az elbeszélés mód, az elbeszélői diskurzus nyelvi kérdéseként vetődik fel (ebben tehát nem különbözik a megközelítésmódja Zsigmond Ferenc néhány évtizeddel későbbi álláspontjától), a regények elbeszélés módjában, vagyis nyelvi rétegében „keletkező” esztétikai nyereség Gyulai felfogása szerint nem képes ellensúlyozni sem a regények cselekményszerkezetének kompozicionális, sem a karakterek kidolgozásának – a XIX. századi realizmus Gyulai által preferált pszichologizmusától eltérő módszeréből adódó – sajátosságait. Ehelyütt csupán három, ezt alátámasztó szöveghelyet szeretnék felidézni: „Elevenebb és magyarosabb elbeszélő minden eddigi regényíróknál. Ez oly tulajdonság, mely esztétikai szempontból valódi érdem, s mellyel éppen azért sok más hiányt is eltakarhatni. Innen Jókai ritkán unalmas, s aki csak unalomból olvas regényt, jó mulattatót talál benne. Amit elbeszél, az legtöbbször sokkal kevesebbet ér, mint az, ahogy elbeszéli.”¹⁰ „Jókai egészében véve nem írt sikerült regényeket, de írt sikerült részleteket, s némely humoros zsánereképei kiváló méltánylatot érdemelnek.”¹¹ „Olykor gyermekes vagy éppen léha, de ez humora termé-

6 FÁBRI Anna: i. m. 335. p.

7 FÁBRI Anna: i. m. 333-334. pp. Hogy Jókai nemcsak humorcsináló, de íróként, közszereplőként maga is gyakran válik a karikatúrák, anekdoták és viccek tárgyává, arról Renkecz Anita kitűnő tanulmánya nyújthat képet. Vö. RENKECZ Anita: „Parókai Jókai Mór”: a Borsszem Jankó életképei a kiegyezés utáni időszak Jókaijáról 1868-1875. In: Budapesti Negyed, XV. évf. (2007/3) 57.sz. 135-178. pp.

8 RENKECZ Anita: i. m. 350. p.

9 IMRE László: *Műfaji differenciálódás és nemzeti identifikáció (A magyar regény a múlt század derekán)*. In: Irodalomtörténeti Közlemények (1995) 3-4. sz. 324. p.

10 GYULAI Pál: *Újabb magyar regények* (1873). In: *Gyulai Pál Válogatott művei*. S. a .r. KOVÁCS Kálmán. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1989. 173. p.

11 GYULAI Pál: *Újabb magyar regények* i. m. 176. p.

szetéből foly, mely gyakran kedves, szeretreméltó, de sohasem mély és néha sekélyes.”¹² Péterfy nevezetes bírálatában egyenesen úgy értelmezi a humor szerepét Jókai prózájában, mint amely a cselekményszerkezet logikai hibáit, a szerkesztés következtelenségeit hivatott (tudatosan?) el-leplezni: „E fordulatokat Jókai gyakran humorával, ötleteivel palástolja. Hanem elhumorizálni a pszichológiát, ötlettel fizetni igazságért, még a költőnek sem szabad.”¹³

Gyulai és Péterfy Jókai-értékelése is egyfajta ellenpontosító technikára épül: Gyulai az „irodalom könnyebb formáit” választó Jókaival szemben a jellemrajzra nagy gondot fordító Kemény, Péterfy pedig (1881-ben, a *Bouvard és Pécuchet* első kötetkiadásának évében¹⁴!) a francia kortárs, Flaubert írásmódjában jelöli ki Jókai regénytechnikai ellenpontját. Jókai nyelvjátékra, illetve a nyelvi humor esztétikai kapacitására építő írásmódja azonban mindkét összevetésben olyan értékrenddel találja magát szemben, amely a regény sikerültségét a karakterek kidolgozásának pszichológiai „realizmusán”, pontosabban annak egy igen konkrét narrációs metódusának megvalósulásán méri. A cselekményszerkezet, a kompozíció proporcionalitása a karakterek lélektani „hitelességének” (valószínűségének?) és az ebből következő logikai kalkulálhatóságnak a függvénye; az elbeszélői szöveg, illetve a szereplői szövegek esetében viszont fontos szerepet kap a reflexió (az önértelmező gesztusok is), amely a cselekményláncok értelmezésére irányul.¹⁵ Az esztétikai kánon kapuőri szerepében az elsődleges kanonizáció lefolyását meghatározó két kortársi kritikus tehát nem egyszerűen olyan narrációs technológiát kért számon Jókai regényein, amely lényegében idegen volt a szövegek nyelvjátékától. A humor retorikájára erősen építő elbeszélői nyelv, sőt, maga a *humor* értelmezésükben a „meg nem felelést” szignalizáló elemmé vált. Ha tetszik: stigmává, amennyiben „látható”, vagyis további bizonyításra már nem szoruló megnyilvánulása a „könnyebb formák” és a könnyű népszerűség hajhászásának; a következtelenségek, fogyatékoságok, végső soron az igazság palástolásának. A Gyulai és Péterfy által alkalmazott értelmezői keret sikerességét mi sem jelzi jobban, mint hogy Sötér István 1941-ben, a monográfia negyedik fejezetében (*A forma*) még mindig abból a kérdésből kiindulva tesz kísérletet Jókai írásmódjának újraértékelésére: „De miért kellenek Jókait épp Flaubert stíluseszményének szemszögéből vizsgálnunk?”¹⁶ A Sötér-monográfia azonban szándéka és invenciózus olvasati javaslatai ellenére sem volt képes kellő ellensúlyt képezni azzal az értelmezői hagyománnyal szemben, amelyben *Flaubert* a modern próza áruvédjegyeként Jókai „megkésetttségének” avagy az európai kortársakkal való „egyidejűtlenségének” jelzésére szolgált. Amikor a kilencvenes évek közepén Szegedy-Maszák Mihály méltán sokat idézett tanulmányában arra kereste a választ, miként egyeztethető a magyar irodalom alakulástörténetének mindenkorai narratívája a komparatiztika szempontrendszerével, a probléma nehézségét érzékeltető bevezetőjében szintén abból indult ki, hogy a magyar irodalomtörténe-

12 GYULAI Pál: *Jókai legújabb művei* (1869). In: *Gyulai Pál Válogatott művei*. 157. p.

13 PÉTERFY Jenő: *Jókai Mór* (1881). In: *Péterfy Jenő Válogatott művei*. S. a. r. SÖTÉR István. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1983. 622. p. Hasonlóképpen ezt a gondolatot fűzi tovább a szöveg egy későbbi passzusában, azt fejtegetve, hogy a cselekmény alakulását is inkább a humor, mint a karakterek lélektani hitelességére való törekvés határozza meg: „Jókaiiban az adomázó, a humoros, a patetikus fabulátor hasonlíthatatlanul nagyobb, mint a pszichológ.” Uo. 623. p.

14 A *Nouvelle Revue* 1880-ban már megkezdte a regény folytatásos közlését.

15 Ez a reflexiók szint az auktorialis elbeszéléstől a szereplői dialógusokon át a monológokig, a leginkább explicit megvalósulását jelentő belső monológig bezárólag igen változatos mintázatokban bukkanhat fel.

16 Sötér István: *Jókai Mór*. Franklin-Társulat, Budapest, 1941. 152. p.

ti diskurzusban a *Flaubert* „márkanév” a fenti funkcióban rögzült: „Számít-e, hogy Fáy András Stendhalnak, Jókai Flaubert-nak, Mikszáth Henry Jamesnek a kortársa? Ha azt feleljük, hogy e szerzők voltaképpen nem ugyanabban a szellemi időszakban alkottak, lényegében a nemzeti irodalomtörténetírás önelvűségét védjük.”¹⁷

A humor ugyanakkor mintha „kitakarná”, avagy láthatatlanná tenné Jókaiiban az innovatív elbeszélőt. Mintha éppen azokról az elbeszélői „találmányokról” és stratégiákról terelné el kritikusi figyelmét, amelyeket olyannyira hiányoltak regényeiben. Jókai szatirikus kisregénye, az *Egy ember, aki mindent tud* (1874) talán a legjobb példa erre. Ez a különös – Jókai saját műfajmeghatározása szerint „humorisztikus regény” – először 1874. május 2. és július 18. között, 12 részben, heti folytatásokban jelent meg az *Üstökösben*.¹⁸ Vagyis hétvégi, szombati olvasmányként. A kifejezetten szép kiállítású, nagyalakú, kis íven megjelenő kéthasábos lap 12 keretes oldala kötetenként folyamatos számozású. A regény az első három oldal mindkét hasábját kitölti, de gyakran áthúzódik a negyedik oldalra is, vagyis a lap teljes terjedelmének minimum a harmadát teszi ki.¹⁹ A folytatásos regény többoldalas epizódjai már csak hosszúságuknál fogva is elütnek az élclap anyagától, amely a „műfaj” sajátosságaiból következően jellemzően rövid szövegekből (a karikatúrákat kísérő egy-két soros prózai vagy verses szöveg, vicc, anekdota vagy Tallérossy Zebulon levelei), illetve karikatúrákból, tehát képekből áll össze. Az utolsó két lapot (hasonlóan a napilapokhoz) a hirdetések töltik meg. A gazdag képanyag rendre független a regénytől, bár a politikai karikatúrák, a parlamenti mindennapokat tematizáló szatirikus rajzok egyes epizódokkal óhatatlanul párbeszédet provokálnak.

Nemcsak Jókai népszerűségéről, de a korabeli olvasási szokásokról és sajtóviszonyokról is sokat elárul, hogy a lap a regény közlésének tervezett tartamára, vagyis május és június hónapokra rendkívüli előfizetést nyit, a negyedéves előfizetésnél kedvezőbb áron.²⁰ A regény 1914-ig kilenc kiadást ért meg.²¹ Jókai a nemzeti díszkiadás tervezésekor az Eötvös Lorándhoz írott

17 SZEGEDY-MASZÁK Mihály: *A kánonok szerepe az összehasonlító kutatásban*. In: *Az irodalomértés horizontjai. Párbeszéd irodalomtudományunk modern hagyományával*. Szerk. KABDEBÓ Lóránt – KULCSÁR SZABÓ Ernő. JPTÉ Irodalomelméleti és Irodalomtörténeti Tanszék, Janus Pannonius Egyetemi Kiadó, Pécs, 1995. 73. p.

18 1874. április 18-án negyedoldalas, keretes hirdetés adja a lap olvasóinak tudtára, hogy a következő héten, vagyis április 26-án (sic!) megkezdik az „új humorisztikus regény” közlését *Egy ember, a ki mindent tud* címmel. A közlés megindulása azonban csúszik: a rákövetkező szombaton (1874. április 25-én) az első epizód helyett mindösszesen egy újabb negyedoldalas hirdetés számol be a regény közlésének megindulásáról, illetve a hozzá kapcsolódó előfizetési „akcióról”. A Pester Lloyd egyetlen nap csúszással, május harmadikán kezdi meg a közlését, amely mindvégig párhuzamosan folyik az *Üstökös*ével, így július 19-én zárul. Vö. *Kulturtransfer in Kakanien. Zur Jókai-Rezeption in der deutschsprachigen Presse Ungarns (1867-1882)*. Szerk. UJVÁRI, Hedvig. Weidler, Berlin, 2011. 45. p., 200. p.; JMÖM, *Kisregények* 2. 412. p.

19 Csupán három epizód hosszabb ennél.

20 *Üstökös* 1874. (XXVI. kötet) április 18. (szombat), 192. p.; illetve 1874. április 25. (szombat), 204. p. A hetilap előfizetése ekkor egész évre 8 forint, félévre 4 forint, negyedévre 2 forint. A regény 12 hét alatt jelent meg, és akik erre a periódusra fizettek elő, mindössze 1 forint 50 krajcárért juthattak hozzá. Az akciós kínálatra már csak azért is szükség lehetett, mert 1865 után kevés az előfizető (1200-1500). A lapnak erről a korszakáról vö. *A magyar sajtó története II/2. 1867-1892*. Szerk. KOSÁRY Domokos – NÉMETH G. Béla. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1985. 173 skk.

21 JÓKAI Mór: *Egy ember, aki mindent tud*. Franklin-Társulat, Budapest, 1914.⁹

levél tanúsága szerint ezt az írását a második alkotói korszak *regényei* között kívánta szerepeltetni.²² (Ennek nyilvánvalóan inkább azért lehet jelentősége, mert azoknak a műveknek a korpuszába kerül, amelyeket Jókai tételesen megnevez, számon tart.) Szinte bizonyosra vehető, hogy a regény nem-kanonizálódásához hozzájárulhatott Jókai eredeti tervének megghiúsulása: a szöveg végül a XXXVII., *Novellák* címet viselő kötetbe kerül, vagyis olyan műfajú szövegek közé, amelyek mind a kritikától, mind a közönségtől eleve kisebb figyelemre számíthattak. Ez a közjáték azonban (ekkor még) nem perdöntő a regény sorsának alakulásában, hiszen a kritikai visszhangtalanság ellenére közel fél évszázadon át megtalálta az utat a közönséghez. Hosszútávon azonban, amennyiben e reprezentatív kiadásban a regények közé való besorolása kínálhatott is volna némi esélyt a kritika figyelmére, ezzel a szerkesztői döntéssel ezt a lehetőséget mindenképpen elveszítette. A regény sorsára, nevezetesen, hogy mind az irodalomkritika, mind pedig az irodalomtörténet-írás számára teljességgel láthatatlan maradt, az *Üstökös*, *nomen est omen*, úgy tűnik, balszerencsét hozott.

Az élclap (mint minden élclap) szövegei heti „fogyasztásra” szánt írások. Annyiban építenek a szövegek esztétikai hatáspotenciáljára, amennyiben a napi politikára, az aktuális kérdésekre való reflexiót az ironia, a humor, a satíra vagy a paródia retorikája hatékony, mert egyszerre felrázó és szórakoztató tapasztalattá képes transzformálni. A regény nem-kanonizálódását azonban nem az okozta, hogy a hetilap lebomló médiumának a foglya maradt, hiszen jelentékeny könyvkarriert futott be. A „humorisztikus regény” ellenben olyan címkének bizonyult, amely a szöveget „végérvényesen” a népszerű olvasmányok közé sorolta. A szokásos, „kötelező” szerzői „műfaj-meghatározásnak” az olvasó általában nem szentel különösebb figyelmet. Az *élclap Üstökösben*, betű szerinti jelentésében, akár redundáns szerzői közlésnek is tekinthető, később azonban az irodalmi nyilvánosság olyan olvasói utasításként kezelhette, amely kizárólag a „nevetés” programjának futtatására alkalmas platformra telepítette a szöveget. Azoknak a szórakoztató műveknek a sorába utalta a regényt, amelyek kívül esnek az irodalomkritika horizontján, hiszen nem tartoznak a „komoly”, nagy művek korpuszába. (Megjelenése óta egyetlen alkalommal vált a kritikai reflexió tárgyává: több mint száz évvel a megjelenése után, akkor, amikor a szöveg kritikai kiadásának sajtó alá rendezője, elsőként, nem ekként olvasta.) Pedig ez a kisregény számos ponton szembeötlő párhuzamot mutat Flaubert befejezetlen, szubverzív remekművével, a *Bouvard és Pécuchet*-vel.²³ Ez a körülmény azért teszi a regény nem-kanonizá-

22 Vö. A *Jókai-jubileum és a nemzeti díszkiadás története. Az előfizetők névsorával és a száz kötet részletes tartalomjegyzékével, valamint Jókai összes írásainak bibliográfiájával*. Révai Testvérek, Budapest, 1907. 19. p. A szöveg végül a Nemzeti Kiadás XXXVII. kötetébe, a novellák közé kerül.

23 FLAUBERT, Gustave: *Bouvard et Pécuchet: œuvre posthume*. Alphonse Lemerre, Paris, 1881. Magyarul: FLAUBERT, Gusztáv: *Két újkori Don Quixote: (Bouvard és Pécuchet) I-II*. Ford. NÓGRÁDY László. Révai Testvérek, Budapest, 1882; FLAUBERT, Gustave: *Bouvard és Pécuchet*. Ford. BENEDEK Marcell. Franklin-Társulat, Budapest, 1921. (Külföldi regényírók); FLAUBERT Gustave: *Bouvard és Pécuchet*. Ford. TÓTH Árpád. Genius Könyvkiadó R.T., Budapest, 1921. (Nagy írók – nagy írások) [A hivatkozások a továbbiakban erre a fordításra vonatkoznak.] Borges esszéjében fontos szerepet szán a dátumoknak, a megírás és a megjelenés idejének; ami a Jókai-regénnyel való összehasonlításban azért is lehet lényeges, mert láthatóvá teszi, hogy Flaubert akkor kezd el dolgozni a szövegen, amikor Jókai humorisztikus regénye megjelenik: „Életének hat évét, az utolsó hat esztendő teltette Flaubert e mű tervezgetésével és megírásával, amely végül is befejezetlen maradt; [...] 1881 márciusában jelent meg a *Bouvard és Pécuchet* első kiadása.” BORGES, Jorge Luis: *A Bouvard és Pécuchet védelmében*. Ford. SCHOLZ László. In: *Az örökkéva-*

lódásának (nem)történetét különösen tanulságossá, mert éppen annak a szerzőnek a kísérletével mutat egy irányba, akire hivatkozva a Gyulai-követők Jókait megpróbálták az innovatív Keményhez képest marginalizálni.²⁴ Másfelől meg is magyarázza az érdektelenséget. Jókai humorisztikus regényére is áll, amit Bényei Péter az *Enyim, tied, övé* kapcsán állapított meg: „A viszonylagos szakirodalmi érdektelenség mögött talán éppen az állhat, hogy a szöveg részben ellenáll azoknak a kanonizációs elveknek, melyek a Jókai-poétika leírására szolgáltak.”²⁵

Kétségtelen, hogy a *Bouvard és Pécuchet* Flaubert korábbi prózájához képest új utakat keres. Jorge Luis Borges egyenesen olyan kísérletként értelmezi a befejezetlen regényt, mint amellyel Flaubert a „*Bovaryné*-ban megalkotott realista regénynek” maga lesz „az első rombolója”.²⁶ Borges esszéjének már a címe is sokatmondó: *A Bouvard és Pécuchet védelmében*. Borges szerint Flaubert ösztönösen érzett rá a műfaj (a XIX. századi lineáris elbeszélésre alapozott ún. nagyregény) „halálára”, amely az *Ulysses*-ben be is teljesült. (Ezra Pound már az *Ulysses* megjelenésének évében, 1922-ben úgy értelmezte a két szöveg egymáshoz való viszonyát, mint amelyben Joyce regénye a *Bouvard és Pécuchet* poétikai kezdeményezéseinek koncentrált, nagy hatásfokú betetőzéseként lezár egy folyamatot.²⁷) A *Bouvard és Pécuchet* kontúrtales, az elbeszélés, valamint a hősök szempontjából is lényegtelen regényidejében, amely Borges jellemezése szerint az „örökkévalósághoz közelít”, éppen ennek bizonyítékát látja. Borges, aki a regény nyolc, karakteres értelmezőjének állításait ütközteti egymással,²⁸ amellet érvel, hogy Flaubert „nagyon is tudatosan” járt el, amikor szatírárt írt.²⁹ Borges hisz abban, hogy ezt a szélsőséges érzelmeket és értékítéleteket kiváltó regényt az *esztétika*, és nem a logika szintjén kell és lehet igazolni.³⁰ Miközben megkísérli a szöveg értelmezését a „sok filozófia versus kevés regény”³¹ ideológiai vitájának a keretei közül kimozdí-

lóság története. Esszék. Szerk. SCHOLZ László. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1999. (Jorge Luis Borges Válogatott művei II.) 97. p., 99. p.

24 „Mert a Kemény Zsigmonddal való párhuzamosításnak több kutató felfogásában Jókai volna a vitahatástan vesztese, ellenben az sem maradt eddig elrejtve, hogy Jókai tudott olyat, amit Kemény nem, kísérletezett (leginkább öregkorában) olyannal, amivel Kemény nem.” Vö. FRIED István: *Jókai és a pénz*. In: *Gazdasági teológia*. Szerk. FOGARASI György et.al. Kritikai elmélet online 1. (2013) 147-148. pp.

25 BÉNYEI Péter: „Vetkőzd le az új embert, s öltsd fel a régit”. *Interszubjektivitás és individuáció az Enyim, tied, övé című Jókai-regényben*. In: *Irodalomtörténet* (2012) 3. sz. 348. p.

26 BORGES, Jorge Luis: i. m. 103. p.

27 Vö. POUND, Ezra: *Paris Letter: Ulysses*. In: *Pound/Joyce. The Letters of Ezra Pound to James Joyce, with Pound's Essays on Joyce*. Szerk. READ, Forest. New Directions, New York, 1967. 194-200. pp.; ill. POUND, Ezra: *James Joyce et Pécuchet*. In: *Pound/Joyce*. 200-211. pp. A francia szöveg az angol nyelvű írás kibővített változata. Az itt hivatkozott kötet mindkét szöveget közli.

28 Az említés sorrendjében: Edmund Gosse, Rémy de Gourmont, Émile Faguet, Henry Céard, René Duménil, Claude Digeon, Hyppolite Taine, René Descharmes. (Az említettek közül is több cikk elérhető a Centre Flaubert következő oldalán: <http://flaubert.univ-rouen.fr/etudes/>)

29 Uo. 101. p.

30 Uo. 100. p.

31 Rónay György szintén ezt a paradigmát követve ítéli végeredményben sikertelen vállalkozásnak Flaubert regényét. Vö. RÓNAY György: *Flaubert: Bouvard és Pécuchet*. In: *Irodalomtörténet* (1956) 3. sz. 358-359. pp. A regény magyar recepciója nemkülönben szélsőséges. Király György a Nyugatban nemcsak Tóth Árpád fordítását értékeli nagyra, de magát a regényt is. Vö. Nyugat (1921) 7. sz. 550-551. pp. Tekintettel arra, hogy jelen dolgozat mindösszesen a két szöveg szerkezeti és poétikai párhuzamaira kívánja felhívni a

tani, nem egyszerűen saját olvasatát kínálja fel az olvasónak, hanem annak magyarázatát is, hogy miért utasította el a kritika egy része Flaubert kései remekművét: „Lehet, hogy még egy nyitja van a műnek. Swift úgy űzött gúnyt az emberi vágyakból, hogy pigmeusokon, illetve majmokon mutatta be őket, Flaubert pedig két groteszk figurán. Ha a világtörténelem azonos Bouvard és Pécuchet történetével, nem kétséges, hogy akkor az minden ízében nevetséges és sebezhető.”³²

A leginkább szembeötlő a két regény szerkezete közötti párhuzam, amely a sikertelen „projek-tumok” metonimikus érintkezésének láncolatára épül:

Bouvard és Pécuchet	Egy ember, aki mindent tud
mezőgazdaszat (gabona, gyümölcs, díszkert-építés, likőrfőzés)	hadtudomány
kémia	irodalom/költészet/regényírás
orvostudomány/anatómia/fiziológia	vadászat/utazás
geológia	természetrájk/etnográfia/ gyűjtemény/múzeum
régészet/gyűjtemény/múzeum	nevelés/pedagógia
történelem	asztaltáncoltatás/spiritizmus
irodalom/drámairás	mezőgazdaszat/állattenyésztés/ növénytermesztés
stiliztika/grammatika/esztétika	természettudományok
politika/szónoklat	orvostudomány/homeopátia
egészségtan	diplomácia/politika/szónoklat
asztaltáncoltatás/mesmerizmus/delejezés	vállalkozás
vallás	vallás
nevelés/pedagógia	

A XIX. századi „realista” regény a cselekménylánc(ka)t drámai szerkezetbe rendezi, amely Genette terminológiáját segítségül hívva leginkább úgy írható le, hogy a lineárisan előrehaladó *kivonatos elbeszélés* alapszövegébe épülnek be a párbeszédés *jelenetek*, az elbeszélő idő gyors előrehaladását a temporális ellipszisek, míg az elbeszélő idő előrehaladásának felfüggesztését a leíró szünetek tartják fenn. Jókai és Flaubert regénye ezzel szemben olyan *szcenikus* elbeszélésmódra épül, amelyben az egyes epizódok narrációja a *jelenetet* juttatja meghatározó szerephez. A fragmentált, „kis történetek” között csupán a metonimikus érintkezés teremt kapcsolatot. Az epizódok közötti megszakítottság azt a teleologikus struktúrát bontja le, amely a karakterekkel történt események lineáris tengelyén a megelőző és rákövetkező történéseket ok-okozati viszonyba rendezi, egészen a történetet lezáró végpontig. Ennek mindkét regény esetében következménye az a fajta „időtlenesség”, amelyre Borges is utal a *Bouvard és Pécuchet* kapcsán, vagyis hogy az elbeszélő idő a napok ciklikusságát előtérbe állítva ellene dolgozik annak, hogy az olvasó a valóságosság illúzióját előállítva az eseményeket egy történeti időgyenes pontjaihoz rendelhesse hozzá. Másik következménye, hogy a realista regényből ismert „jellemrajz” vagy „jellemfejlődés” ebben a szerkezetben eleve értelmezhetetlenné válik. Egyik regény hősei sem autonóm személyiségek,

figyelmet, a színes magyar értelmezéstörténet részletező ismertetésére nincs lehetőségem. Ennek bibliografikus feldolgozását lásd: Péter BERCZKI – Nóra ŐSZI: *Gustave Flaubert en Hongrie*. Bibliographie, Revue d'Études Françaises 8. (2003) 149-160. pp. <http://flaubert.univ-rouen.fr/etranger/hongr.pdf>

32 BORGES, Jorge Luis: i. m. Uo. 103. p.

azért keresnek újabb és újabb identitásmintákat, azonosulnak mindig más és más szereppel, mert valójában nincs saját identitásuk. Amit Ulrich Schulz-Buschhaus a *Bouvard és Pécuchet* szcenikus elbeszélésmodjára kapcsán megállapított, az Jókai regényéről is elmondható: az epizódokat olvashatjuk a korábbi regényformák (kalandregény, fejlődésregény, nevelődési regény) paródiáiként.³³ A XIX. század ideológiatörténetében a *Bouvard és Pécuchet* helyét Schulz-Buschhaus szerint e három, lényeges és egymással összefüggő mozzanat együttes megvalósulása jelölheti ki: a cselekmény drámaiatlanná (Entdramatisierung der Handlung) és a regényalakok személytelenné (Entpersönlichung der Figuren) tétele, illetve a már meglévő formák és nyelvi anyag montázs (Montage von vorgefundenen Formen und Sprachmaterial).³⁴ Jókai elbeszélése hasonlóképpen eme három sajátosság együttállására épül.

A jól ismert elemek parodisztikus vagy groteszk „újrahasznosítása” (recycling) azonban nem csupán a történetsémák formai elemeire terjed ki, a saját személyiséggel nem rendelkező hősök „saját nyelvel” sem rendelkeznek, a harmadik személyű elbeszélő szólam is a nyelvi újrahasznosítás módszerét alkalmazza. Mindkét szöveget az allúziók, hivatkozások és intertextusok elképesztő gazdagsága jellemzi, amelyek viszont sem tematikusan, sem mediálisan nem korlátozódnak az irodalmi utalások szokásos formáira. A megidézett szövegek között az irodalmi/fikciós szövegek kisebbségben vannak, míg a *Bouvard és Pécuchet* szövegében a korabeli könyvpiacra hozzáférhető természettudományos, ismeretterjesztő munkák a dominánsak, addig Jókainál a szöveghordozók oldaláról közelítve feltűnően gyakori a napilapokra, folyóiratokra tett utalás, vagyis a nem könyvekből vett anyag. A szellemidézés kapcsán világosan kirajzolódik a két elbeszélés metódusa közötti párhuzam és az imént említett különbség is.

Bouvard és Pécuchet: „A táncoló asztalok tüneménye mindazáltal kétségtelen. A tömeg szellemek művének tartja, Faraday az idegmunka átvitelének, Chevreul öntudatlan erő kifejtésnek. Vagy talán, mint Ségouin véli, a résztvevők együttléte jár bizonyos eredő lendülettel, valamely delejes kiáramlással? Pécuchet eltűnődött ezen a magyarázaton. Előszedte könyvtárából Montcabère *Magnetizáló vezérfonalá-t*, figyelmesen átolvasta s Bouvard-t is beavatta az elméletbe. Minden élő test fölfogja s továbbadja az égitestek befolyását. Olyasmi ez, mint a mágnesvas ereje. S ennek az energiának az irányításával betegeket is gyógyíthatni, c íme a főelv! A tudomány, Mesmer óta, nagyot haladt – a földolog azonban továbbra is a fluidum átvitele, kézvonások végzése, melyek elsősorban altató hatásúak.”³⁵

Egy ember, aki mindent tud: „Aztán Ottó gróf nem az egyedüli okos ember, aki hisz a szellemek közvetlen érintkezésében az élő világgal. Amerikában nyolcmillióra megy a hívők száma, s van húsz hírlapjuk, azok között a »Banner of Light« napilap harmincezer előfizetőt számlál (nem lelket, hanem embereket, akik igazi dollárokkal fizetnek), vannak a médiumok közt híres emberek, mint: *Cooper Fenimore*; Európában *Hugo Victor*, *Flammarion*, *Hofmann Fallersleben* és *Bulwer Lytton lord*; van saját hitágazatuk, melyet a rochesteri nagy ökumeni konciliumban nyilvánítottak tizenkilenc alapkánonba foglalva. Maga III. Napóleon is, Eugénie császárné és Montebello herceg jelenlétében, látta a szellemidéző Home hívására nagybátyja, a nagy Napóleon kezét

33 SCHULZ-BUSCHHAUS, Ulrich: *Das historische Ort von Flauberts Spätwerk. Interpretationsvorschläge zu „Bouvard et Pécuchet”*. Zeitschrift für französische Sprache und Literatur 87 (1977) 3. sz. 193-211. pp., különösen: 194 – 200. pp.

34 SCHULZ-BUSCHHAUS, Ulrich: i. m. 204. p.

35 FLAUBERT, Gustave: *Bouvard és Pécuchet*. Ford. TÓTH Árpád. Új Magyar Könyvkiadó, Budapest, 1955. 181-182. pp.

asztalán megjelenni s nevét leírni; a nagy császár engedte kezét megcsókolni Bonaparte Lajosnak és Montijo Eugenie-nak; de Montebello elől már elkapta a kezét. (Bizonyosan előre tudta már az utóbbinak Metternich hercegnével leendő hírhedett afférjét.)”³⁶

A két regény cselekményének történeti ideje között nagyjából húsz év a különbség: míg Flaubert regényének elbeszélője 1838 nyarára helyezi az elbeszélte idő kiindulását jelentő eseményt (a címszereplők megismerkedése),³⁷ addig Jókai narrátora az 1850-es években indítja el Rengeteghy Ottó élettörténetének elbeszélését, amire a gyors tempójú kivonatos elbeszélés utal a regény felütésében.³⁸ Vagyis mindkét történet abban az évtizedben kezdődik, amelyben a tömegmédi-umokká váló napilapok belépésével radikális változáson esik át a nyomtatott médiumok piaca, és ezzel együtt az irodalmi és a társadalmi nyilvánosság szerkezete is döntő átalakuláson megy keresztül.³⁹ Mindkét szöveg olvasható a *dilettáns* születését elbeszélő narratívaként. A *dilettáns* mind Flaubert, mind Jókai elbeszélésében a modern tömegmédi-umok, a printmédi-um-piac terméke, ezért sem véletlen, hogy mindkét narratívában kitüntetett szerepet játszanak a könyvek és az újságok, amelyek közvetlenül is alakítói lesznek az elbeszélte „eseményeknek”. Michel Foucault *A fantasztikus könyvtár* című írásában a Gutenberg-galaxisba való „szabad belépéshez”, a könyvesbolt metaforájához, vagyis a *megvásárolható* könyvhöz kapcsolja a „két groteszk Faust” történetét. „Bouvard-t és Pécuche-t közvetlenül kísérti meg a könyvek végtelen sokasága, morajuk a

36 JMÖM Kisregények 2. 47-48. pp.

37 Az első fejezet nyitómondatából csupán azt tudjuk meg, hogy Bouvard és Pécuchet kánikulában („33 fokos hőség”) ismerkedtek meg, az első konkrét dátummal, amely a cselekmény történeti idejét jelöli ki, a Bouvard életében bekövetkező váratlan fordulatot (1839. január 20.) rögzíti az elbeszélő, ami a szövegben prolepszisként is funkcionál. A nap pontos megjelölése azért működhet jóslatként, előre jelezve, hogy ami ezen a napon történik, az utólag Buovard történetének fontos életeseményévé válik majd, mert a szövegben addig az idő múlására utaló elemek főként temporális ellipszisként kaptak szerepet („másnap”; „egyszer”; „egy vasárnap”; „egy délután”). Ráadásul általában az ismétlődés, a gyakorítás mozzanattal összekapcsolva, ami éppen az idő ciklikusságát, a napok ismétlődését és nem a történeti idő lineáris előrehaladását állította előtérbe.

38 „Gróf Rengeteghy Ottó az ötvenes években (t. i. nem a saját, hanem a század ötvenes éveiben) a császári hadseregnek szolgált, s előjárói közé számított.” JMÖM Kisregények 2. 6. p. A kivonatos elbeszélés idő-meghatározásának bizonytalanságára maga az elbeszélő is reflektál a zárójeles megjegyzésben, miközben ki is használja a többféle értelmezhetőségből adódó szemantikai rést: „az ötvenes évek” két lehetséges kontextusából (a század/Rengeteghy) a megjegyzés kizárja a másodikat, vagyis elbeszélőként azt állítja, hogy a szintagma a történeti kor meghatározására vonatkozik. A negáció azonban a látszólagos, betű szerinti elbeszélői intelem dacára a főhős életkoráról is elárul valamit: azt, hogy nem – még nem – töltötte be ötvenedik életévét. A cselekmény első, lassabb tempóban elbeszélte esemény-csomópontját az elbeszélő közvetett módon „datálja”: a történelmi eseményekre való utalással az olvasó kulturális, történelmi ismereteit mozgósítja akkor, amikor metonimikus helyettesítéssel 1859 április-június helyett az „olasz-francia-osztrák háború”, illetve 1859. június 24. helyett „Solferino” szerepel a szövegben. A tankönyvekben rögzített „történelmi esemény” (háború, csata) megjelölése az esemény időpontja helyett áll, de ez a temporális metonímia csak akkor oldható fel, ha az olvasó nem csupán „századra” vagy „évtizedre” pontosan képes a világtörténelmi kronológiában való elhelyezésükre. Vö. Uo. 8. p.

39 Ez a francia lapok esetében a harmincas, a magyar nyelvű sajtó esetében az ötvenes évtizedre tehető. Erről bővebben: HANSÁGI Ágnes: *Tárca-regény, nyilvánosság. Jókai Mór és a magyar tárcaregény kezdetei*. Ráció Kiadó, Budapest, 2014.

könyvtár szürke terében. [...] A Biblia könyvesboltta változott, a képek mágiája viszont olvasói étvágygá, [...] a könyvek, amelyeknek saját létükhöz kellene őket közelebb hozniuk, eltávolítják őket attól, előírva nekik, mit kell tenniük – olyan emberek hülyesége és erénye, szentsége és ostobasága ez, akik nagy ügybuzgalommal alakítják tettekké a másoktól kapott közhelyeket, igyekezvén azok maradni, akik eddig is voltak, és akik létezésük egész folyamán arra törekszenek, hogy vak buzgalommal megvalósítsák magukat.”⁴⁰

Kirsten Dickhaut invenciózus kultúrtörténeti munkájában, amelyben a francia irodalom „deformált könyvtár”-ábrázolásait vizsgálja, hosszú fejezetet szentel Bouvard és Pécuchet groteszk könyvtárának.⁴¹ A könyvtár mint „tudástároló” kapacitás, amely hagyományosan az univerzális tudás szimbóluma, Flaubert regényében olyan groteszk emlékhelyként jelenik meg, amely már nem tükrözi az őt körülvevő világot, és mint ilyen, korábbi funkciójának betöltésére sem alkalmas.⁴² Bouvard és Pécuchet könyvtára tulajdonosai vidékre költözésével, a magánélet privát terében olyan groteszk gyűjteményként jön létre, amelyet „építői” oda (és össze) nem illő tárgyakkal rendeznek be (kókuszdió, kagylóval kirakott szekrényke, apa portréja), és amelynek állománya, szelekción elve, térbeli elrendezése és tárgyi világa is Bouvard és Pécuchet személyiségének leképezéseként olvasható. A kulturális rend szabályainak megszegését a könyvtárleírások a regényben a stílusterés, a giccs, a triviális és a peszeudo-tudományos elemek integrációjával „láthatóvá” teszik az olvasó számára. A könyvekhez való hozzájutás metódusai (kölcsonzés, megrendelés, vásárlás, ajándékozás) éppolyan változatosságot mutatnak a regényben, mint az olvasás metódusai (hangos, néma, magányos, társas, felolvasás, szó szerinti memorizálás, néma olvasás után a szövegek megvitatása stb.), az eredmény azonban rendre éppen a vágyott megértés ellenkezője: a megértés (hiánya), az értetlenség, a félreértés.⁴³ Vagyis Bouvard és Pécuchet „a mindent tudni akarás okán vesznek el a könyvek labirintusában.”⁴⁴

Azok az információk, amelyeknek a labirintusában Rengeteghy Ottó vesz el, nem elsősorban a (hegemóniáját ekkoriban elveszíteni kezdő) könyv médiumából származnak, bár a harmadik személyű narráció arról is tudósítja az olvasót, hogy nem elhanyagolható forrását képezték, még a történet kezdőpillanata előtt, a gróf parttalan „tudásának”. Rengeteghyt az elbeszélő úgy lépteti be a történetbe, hogy *már*, valamifajta előidejűségben, mindent olvasott („Ami a szépliteratúrát illeti, azt a remekíróktól kezdve egész a kuriózumokig ismerte”⁴⁵). Az első fejezet felütésében az elbeszélő kimerítő felsorolásban veszi számba azokat a nyelveket, művészeteket, tudományokat, mesterségeket, amelyekben a címszereplő *korábban* jártasságot szerzett. Ezt a felsorolást, amint a két másoló könyvtárát is, az össze nem illő elemek egymás mellé rendezése jellemzi: a klasszikus, élő és egzotikus nyelvek mellett szerepel a „híres zsebmetszőtül” megtanult tolvajnyelv; a geográfia után következik a felsorolásban a spiritizmus; de Rengeteghy egyszerre volt „nemzetgazdász,

40 FOUCAULT, Michel: *A fantasztikus könyvtár*. In: FOUCAULT, Michel: *A fantasztikus könyvtár. Válogatott tanulmányok, előadások és interjúk*. Pallas Stúdió – Attraktor Kft., Budapest, 1998. 25-26. pp.

41 DICKHAUT, Kirsten: *Verkehrte Bücherwelten. Eine kulturgeschichtliche Studie über deformierte Bibliotheken in der französischen Literatur*. Wilhelm Fink, München, 2004. Az említett fejezet: *Die groteske Bibliothek: Gustave Flaubert: Bouvard et Pécuchet*. 255-297. pp.

42 Vö. DICKHAUT, Kirsten: i. m. 270-275. pp.

43 Vö. DICKHAUT, Kirsten: i. m. 268. p.

44 DICKHAUT, Kirsten: i. m. 268. p.

45 JMÖM Kisregények 2. 5-6. pp.

különösen bányász és állat-acclimatáló”.⁴⁶ A gróf vagyona és társadalmi pozíciója révén korlátlan hozzáféréssel rendelkezik minden lehetséges információforráshoz: könyvekhez, a napilapok globalizált világban elképzelhető nemzetközi spektrumához, de utazásai révén empirikus tapasztalatokat is szerez, néz, lát, hall, kipróbál (bár a szcenikus elbeszélésmód miatt ezek többségükben nem a szüzsé részéi). A szelekcióra azonban ő sem képes, a kulturális rend szabályai rendre sérülnek, a regiszterek határai átjárhatóvá válnak, és a gyakori felsorolások az össze nem illő elemek halmozásának végtelenségével groteszk hatást érnek el.⁴⁷

Nem elhanyagolható az a körülmény, hogy Flaubert és Jókai regényének imaginárius világában a *könyv* és az *újságok* együttesen teremtik meg azt a mediális hálózatot, amely csakis ebben az összekapcsolódásban, vagyis kétszintű hálózatként⁴⁸ képes kialakítani az autodidaxis „modern” kereteit, megteremtve a modern *dilettáns* „képződéséhez” szükséges előfeltételeket.⁴⁹ Bouvard és Pécuchet figuráját (Leopold Bloomhoz hasonlatosan) pontosan ezért tartja Ezra Pound a demokrácia alapjának („Messrs Bouvard and Pécuchet are the basis of democracy;”⁵⁰): ők az utca emberei, azok, akik elhiszik, amit az *újságokban* olvasnak. A zárt – tudományos, művészi, felfedezői – elitek innovatív találmányai kizárólag a tömegmédiium elvileg *bárkit* megcélzó híreként válhatnak képessé arra, hogy megszólítsák az „átlagolvasót”, a nem szisztematikusan képzett (nem *szak*)közönséget.

Maga a *könyv* is az *újság* révén válik (elvileg) bárki számára megrendelhető tárggyá: a napilap diszperz közönsége, a láthatatlan „akárki” a napilapból szerez tudomást a könyvről. A napilapok hálózata nemcsak jóval kiterjedtebb olvasóbázist ér el az egyes könyvek előre jósolható publikumához képest, de „váratlan” és „kalkulálhatatlan” olvasókat is kitermel. Míg a *könyvnek*, még az ismeretterjesztőnek is, mint minden kereskedelmi terméknek, van célfogyasztója, így implicit és ideális olvasója is, körülhatárolható előismeretekkel, élethelyzettel, nemmel vagy életkorral, addig a tömegmédiiumként működő napilap nagyságrendileg kiterjedtebb és ezért vegyesebb közönséget céloz meg. A tömegmédiumban megjelenő hír és az általa hordozott vagy rajta keresztül elérhető információ nem „személyválogató”. A *könyvek* és a *napilapok* hálózatának összekapcsolódásával olyan, korábban kivételesnek vagy kizártnak számító olvasók jelennek meg a színen, akik felhasználóként a *könyv* alkotóinak nézőpontjából teljességgel váratlan, oda nem illő kontextusba helyezve értelmezik az információkat. Egy *könyv* közönsége (előképzettségére, az interpretáció lehetséges módszereire és kontextusaira nézve is) a tömegmédiuumok megjelenése előtt jól átlátható volt. A két hálózat, a *könyvek* és *újságok* hálózatnak az összekapcsolódásával azonban merőben új helyzet állt elő.

Flaubert hőseit gyakran a lapok ismeretterjesztő tárcái vezetik el a *könyvek*hez. Rengeteghy

46 JMÖM Kisregények 2. 5-6. pp.

47 A felsorolásról, amely a regény egyik legfontosabb stílusesszköze, Szerb Antal a következőt jegyzi meg: „Más regényíró is élt a felsorolás stílusesszközével, aminek Flaubert volt a legnagyobb mestere...” Szerb Antal: *Francia regényírók* (Hétköznapiak és csodák). In: Szerb Antal: *Gondolatok a könyvtárban*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, é.n. (1981, 3. kiadás) 522. p.

48 Mészáros Márton: *Reformáció, közvetítés, nyilvánosság*. FISZ – Ráció Kiadó, Budapest, 2014. 54 skk.

49 A *dilettáns* kifejezést a nem szisztematikusan képzett, applikációra képtelen autodidaktára értem, az olyan emberre, akinél a megértés folyamata sérül, nem megy végbe. Vagyis nem pusztán azt kifejezendő, hogy valaki műkedvelőként, nem megélhetési célból csinál valamit. A dilettáns-jelenség történetéről vö. *Dilettantismus als Beruf*. Szerk. WIRTH, Uwe – AZZOUNI, Safia. Kadmos, Berlin, 2010.

50 POUND, Ezra: *Paris Letter: Ulysses*. 194. p., ill. vö. POUND, Ezra: *James Joyce et Pécuchet*. 206. p.

úgy lép be a cselekmény idejébe, hogy túlvan a Gutenberg-galaxis felfedezésén, számára a tömegmédiák által szállított információ a cselekvéshez jelent kiindulópontot. Jókai elbeszélésében az újság nemcsak azért fontos tényező, mert a printmédiák kétszintű hálózata nélkül nem képzelhető meg a dilettáns. Azért is, mert miközben a tömegmédiák létrehozza a maga valóságát,⁵¹ amely előtt Jókai antihőse sem tud elmenekülni, és amely újabb és újabb információs csábításokkal „vezérli” a tetteit, aközben az elbeszélés le is leplezi ezt a napilap tömegmédiája által létrehozott „valóságot” akkor, amikor elbeszéli a hírek, az információk „keletkezésének” történetét: „Volt neki tömérdék úti jegyzete, igen érdekes dolgok. Hanem hát: hús, zöldség, zsiradék, liszt, só, fűszer, tojás még nem ebéd. Mit csinál az ember, ha otthon akar étkezni? Szakácsot fogad. Úgy van. Szakács dolga a főzés. Ilyen irodalmi szakács volt Bojtorján. [...] Rögtön átadta összes úti jegyzetét Bojtorjának, hogy tekintse azokat keresztül. Ez úti jegyzetek mindenféle nyelven voltak írva: aszerint, amely országban egyik-másik használatban volt: az algériaiak franciául, a kelet-indiaiak angolul, a mexikóiak spanyolul, az oroszok németül.⁵² Bojtorján belenézegtetett a jegyzetekbe: – nézegtetett beléjük félszemmel is, mintha perspektívába nézne, egészen kinyitott szemmel is, összevont szemöldökkel is, s végre azt mondá felőlük, hogy nem lehet ezeken elmenni. Nem ám. Mert ő nem tudott egyikén se pogány nyelveknek: még németül sem: ő volt az az újdondász, aki kifuttatta az amerikai hajót »Stapel« nevű kikötőből; s aki Jung-csecsenekből »ifjú dorbézolókat« csinált, s aki az olasz operatársaságnál megénekeltette a »Stagionét«. Nem tudott ő, csak magyarul. Hanem az igaz, hogy magyarul úgy tudott írni, mint a csergedező patak.”⁵³

Az úti jegyzetek kiadásának története az „irodalmi négerként” foglalkoztatott újságíró, Bojtorján figuráján és munkamódszerén keresztül egyidejűleg válik a könyvek és a napilapok előállításának szatirikus leírásává. A Bojtorján által írott újsághír éppen annyira hiteltelen, mint az a könyv, amelyet Ottó gróf úti jegyzeteiből állít össze. Egyik médium sem alkalmas arra, hogy szavatolja az általa forgalmazott információk igazságát. Rengeteghy könyve azonban abba a kétszintű mediális hálózatba kerül be, amelynek révén már nem maradhat észrevétlen, és nem élvezheti a lokalitás védelmét. A könyv a napilapok híradása révén mindenki számára hozzáférhetővé válik, és ez a nyilvánosság a kritikai megnyilvánulásoknak is szabad teret ad. A tömegmédiák valósága, amely valóságosabbnak látszik a tapasztalatinál, Rengeteghy ellen fordul, amikor egy leleplező cikk nemcsak identitását, de létét is megkérdőjelezi: „Végre egy nagyszabeni szász levelező megadta neki az Augsburger Allgemeinemban a kegyelemdőfést azzal a revelációval, hogy Rengeteghy Ottó nem is utazott a leírt helyeken; tulajdonképpen Rengeteghy Ottó nem is gróf, nem is ember, hanem csak álnév! tolvajneve egy Bojtorján nevű újságírónak, aki kilenc útleírásból kompilálta ezt a tizediket, a renitens ó-konzervatívok adták azt ki ily fényes kiállítással, demonstrációképpen a magyar elem mellett.”⁵⁴

51 Luhmann szerint a tömegmédiák valósága nem egyszerűen megkonstruált. Diktatórikussága éppen abból fakad, hogy azt is meghatározza, „számára vagy általa mások számára mi mutatkozik valóságnak.”
LUHMANN, Niklas: *A tömegmédiák valósága*. Ford. BERÉNYI Gábor. Alkalmazott Kommunikációtudományi Intézet, Gondolat Könyvkiadó, Budapest, 2008. 12. p.

52 A szinte szövegszerű párhuzamokra itt is kínálkozik egy példa: Bouvard és Pécuchet „mielőtt újabb kutatásokba fogtak volna, tanulmányozták Boné művét, a *Geológus utazó kalauzá*-t. [...] Ugyanez a mű írja elő még a következőket: »Tudni kell az illető ország nyelvét, ahol utazunk.«”
FLAUBERT, Gustave: *Bouvard és Pécuchet*. 80. p.

53 JMÖM Kisregények 2. 21-22. pp.

54 JMÖM Kisregények 2. 31. p.

Mindkét regény felütésében kitüntetett szerepet kap a képzettség vagy a képzettség hiánya. Pécuche-t a következőképpen jellemzi az elbeszélő: „így élt, fogyatékos iskolázottsága nyomasztó tudatában, az ezzel járó művelődési vágytól felzaklatott kedéllyel.”⁵⁵ Rengeteghy Ottó élettörténetét ellenben azzal vezeti be a narátor: „amit életében tudott, annak sem vette semmi hasznát,” holott „tudott mindent, ami csak megtanulható, és tanult mindent élete utolsó órájáig.”⁵⁶ Flaubert hősei iskolázatlanok, Rengeteghy viszont túlképzett: az alkalmazásra azonban mindhárman képtelenek, a gyakorlat próbáját egyik dilettáns sem állja ki. Míg Flaubert másolói képzettség hiányában nem tudtak integrálódni a polgári foglalkozások munkamegosztási rendszerébe,⁵⁷ Rengeteghyt származása és vagyona „zárja ki” a professzionalitás világából. Mindkét regény mellékszereplői között fontos szerepet kapnak azok az alakok, akik részei ennek a munkamegosztásnak, akik *gyakorolják* a szakmájukat, és éppen ebbéli minőségükben kerülnek szembe a kísérletező műkedvelőkkel.

Ahogy Bouvard és Pécuchet, úgy Rengeteghy Ottó kudarcainak is az az oka, hogy bár az információ(k) megszerzéséhez rendelkeznek megfelelő eszközökkel (van pénzüik és tudnak olvasni), a megértés eseménye hermeneutikai értelemben soha nem történik meg velük: az információból nem lesz „tudás”, vagyis képtelenek az applikációra. A teória és a praxis folyamatosan összeütközésbe kerül egymással, és ez mindkét regénynek fontos motívuma. A következő két, „párhuzamos” szöveghely erre példa:

Bouvard és Pécuchet: „– Írunk verseket? – vetette föl Pécuchet.

– Majd később! Előbb a prózával foglalkozzunk!

Némelyek határozottan ajánlják, hogy az ember válasszon ki magának egy klasszikust s az ő stílusára gyúrja a mondatait, – azonban itt is sok a veszély, mert a remekírók is vétének a stílszabályok, sőt a nyelvtan ellen is. [...]

Mivel érzéseik voltak s úgy hitték, hogy megfigyelni is tudnak, alkalmasnak vélték magukat az írásra: a színdarab, korlátainál fogva, feszélyezte őket, de ott van a regény, abban több szabadság kínálkozik. Hogy hozzáláthassanak, végigkutatják emlékeiket. Pécuchet emlékezett egyik hivatalfőnökére, aki nagyon ronda úriember volt – könyvben akart bosszút állani rajta. Bouvard megismerkedett annak idején a kis kávéházban egy öreg, részeges, züllött szépírás tanárral. Keresve sem lehetne furább regényalakot találni! Egy hét leteltével össze akarták olvasztani a két témát – itt aztán el is akadtak velük; – mások következtek: – egy asszony, aki egész családot visz romlásba, – egy asszony, a férj és a szerető, – egy asszony, aki erényes marad, mert hibás a termete, – egy nagyravágó, rossz lelkipásztor. Ezekhez a bizonytalan elgondolásokhoz oda próbálták illeszteni emlékeiket – elvettek belőlük, hozzájuk toldottak. Pécuchet az érzelem és az eszme embere volt, Bouvard a képet és a szint szerette – kezdték meg nem érteni egymást, külön-külön csodálkozva a másik korlátoltságán.

Talán az esztétikai tudomány dönti el a vitás pontokat. Dumouchelnek egy barátja, aki filozófiai doktor volt, elküldött nekik egy idevágó könyvcímjegyzéket. Külön-külön tanulták, aztán közölték egymással észrevételeiket.”⁵⁸

55 FLAUBERT, Gustave: *Bouvard és Pécuchet*. 11. p.

56 JMÖM Kisregények 2. 5. p.

57 Erre a mozzanatra a két főhős és a mellékalakok viszonya kapcsán utalt egy kiváló tanulmányában Ulrich Schulz-Buschhaus is. Vö. SCHULZ-BUSCHHAUS, Ulrich: i. m. 199 skk.

58 FLAUBERT, Gustave: *Bouvard és Pécuchet*. 132-134. pp.

Egy ember, aki mindent tud: „S rájött arra a meggyőződésre, hogy többet ért ő a literatúrához, mint ezek a poéták, tudósok, írók és mecénások valamennyien.

S mi kell hozzá, hogy túltegyen rajtuk? Csekélység. Írni jobbat, mint ők.

Hiszen írónak lenni szép és könnyű.

Versírónak azért jobb, mert kevesebbet kell írni. A vers rövidebb munka.

– »A vers is olyan, mint a huszár« – mondá Ottó. – »Hogyan támad a huszár? Először születik egy ember, azután születik egy ló: mikor az ember rátalál a lóra, lesz belőle huszár. Így támad a vers is. Először születik a gondolat, azután a rím: mikor a gondolat rátalál a rímrre, lesz belőle vers.«

És megpróbálkozott vele.

Akkor aztán úgy tapasztalá, hogy néha a ló le is dobja az embert, s nincs huszár.

Azért jobb a regényíró dolga mégis: az csak infanterista. (Nem kell neki a pegazust pucolni.)

Ottó grófban minden megvolt, ami egy írónál becses tulajdon. Sokat olvasott: könyv nélkül tudott idézni eredeti szöveggel Horácából, Byronból, Hugo Victorból, Matestasióból, Goethéből; ismerte a Frithioffsagát s Jevgen Anyegint eredetiben, a Sakontalát angol fordításban, végigjárta Homér Iliását az ősi incunabula nyomán, [...]

És mégis mindezeknél mesterségesebb feladat egy közönséges emberi gondolatot egyszerű szavakkal úgy írni le, hogy abból, aki azt elolvassa, ugyanazt értse meg, amit az írója gondolt.

Rájött, hogy a prózáírás még a versírásnál is nehezebb. A versírónak könnyű. Leírja az első sort, annak az utolsó szavához keres egy kadenciát: ha azt megtalálta, a rímhez keres egy másik gondolatot; – de hogyan hajt ki a prózáírónál az egyik gondolat cikkszárából a másik gondolat levele?

Ez a titok! »Értetni az íráshoz« és »írni tudni« két egymástól oly messze eső fogalom, mint »szerelmesnek lenni« és »szeretni«.⁵⁹

Mindkét vállalkozás kudarccal végződik, és mindkettő abból az előfeltételezésből indul ki, hogy az irodalmi kommunikáció a mindennapos, szóbeli beszédhasználat modellje alapján képzelhető el. Vagyis ahogyan a párbeszédben, a két pozíció itt is felcserélhető: aki képes olvasni, annak tudnia kell írni is. Míg Bouvard-t és Pécuche-t a sikertelenség tanulásra, majd pedig a terv feladására, és egy újabb projektum elkezdésére készíti, addig Rengeteghy úgy fog bele a megvalósításba, hogy az „irodalmi képzés” folyamatán már korábban átesett. Az információk „birtoklásából” azonban önmagában nem következik a kompetencia, és Rengeteghy nem képes az alkalmazásra. A terv feladása helyett ő egy másik utat választ: megkéri Fantissát, aki a főúri dilettánsok prototípusa a regényben, hogy „írjanak együtt” regényt. Az írói siker helyett azonban Rengeteghynek menekülnie kell az asszony elől, és ennek a konklúzióját a teória és a praxis közötti különbség tapasztalatának megértése (kivételesen applikatív eseményként!) zárja: „Ottó gróf ebből az esetből megtanulta, hogy a regényíráshoz nagyon jól tudhat az ember »in theoria«; de »in praxi« az első dolog az, hogy a regényét saját maga írja, de maga ne játsszék benne.”⁶⁰

Ahogyan az idézett szövegrész végén meg is figyelhető, Jókai narrációjában is kitüntetett szerepet kap az *átélt beszéd* (erlebte Rede), amelyet mindenekelőtt Flaubert és a modern regény elbeszélésformáihoz szokás kötni. A Jókai elbeszélésmódjával kapcsolatos legelterjedtebb sztereotípiákkal ellentétben a fölérendelt elbeszélői szöveg, az auktoriális elbeszélés szerepe ebben

59 JMÖM Kisregények 2. 15-16. pp.

60 JMÖM Kisregények 2. 19. p.

a szövegben erősen korlátozott, amennyiben ennek a szólamhasználatnak az irodalmiság jelzése, a szöveg megalkotottságának, fikcionalitásának a szignalizálása a legfontosabb feladata, az implicit szerző színrevitelével: „Nekünk regényünk hőstét kell követnünk, ki, nagy kárára a regény meséjében megkívántató egységnek, szüntelen más térre invitál bennünket; mindent elkezd, de semmit el nem végez. Egyik-másik regényem szenvedett már ily fogyatkozásban, s elismerem, hogy azoknál ez az én hibám volt; de a jelen esetenél az egész olvasóközönség a tanúm, hogy nem én vagyok a hibás, hanem a regényhősöm, aki mindenhez ért. Sok helyre elmegyünk mi még vele! Hát csak kövessük.”⁶¹ Előfordul, hogy az átélt beszédbe ékelődik be az ilyen funkciójú kiszólás, azon a módon, ahogyan a regényiségre reflektáló zárójeles megjegyzések funkcióját Fried István írta le a *De kár megvénülni* kapcsán az *Egy becsületes ember gonosztettei* című tanulmányában:⁶² „Ha ez a vállalat sikerül, úgy az »Osztrákmagyarmonarcalajthainnenirésze« (egy szónak hagyja ezt szedőúr!) megbuktatja az *Italia unitát*, s mai nap mi árasztjuk el Európát »olasz« operatársaságokkal.”⁶³ A harmadik személyű elbeszélés fokalizációja ezzel összhangban áll, a harmadik személyű elbeszélő szólam gyakran a hősök nézőpontjából szólal meg.

Az utalások sűrű hálója mindkét esetben meghatározza az elbeszélői nyelv bizonyos vonásait: a felsorolások a szintaktikai ismétléseket a szövegszerveződés egyik alapvető formájává teszik. Az ismétlések különféle formái azonban a szatíra nyelvével, a humor retorikájával is összefüggésben állnak Jókai szövegében. Az ismétlés különféle típusai közül különösen a *gemináció* (ugyanazon szavak vagy szócsoportok ismétlése a mondat meghatározott helyén, többnyire az elején) és a *symploké* (anafora és epifora együtt, az egységek eleje és vége is ismétlődik) gyakran kombinálódik az *acumen* retorikai alakzatával (logikai alapú, szellemes ellentmondás, a mondat alanya és állítmánya egyik részről illik, a másik részről nem illik egymáshoz).⁶⁴ Jókai regénynyelvének ilyen típusú, szónokias retorizáltságára az életmű korábbi szakaszában Imre László hívta fel a figyelmet, és egyúttal arra is, hogy a XIX. század derekán az európai regények nem éltek ezzel az

61 JMÖM Kisregények 2. 65. p.

62 FRIED István: *Egy becsületes ember gonosztettei*. In: FRIED István: *Öreg Jókai, nem vén Jókai*. Ister Kiadó, Budapest, 2003. 143. p.

63 JMÖM Kisregények 2. 37. p.

64 Valamennyi eljárásra számtalan példa volna hozható, itt csupán egy-egy tipikus kombinációra szorítok: *Acumen* (egy szillogizmust követve): „A féltékenység a legkínzóbb szívfájdalom, következőleg az olyan szerelem, melyhez nem fér féltékenység, az a legnagyobb boldogság. S a féltékenység csak ott enyészhetik el egészen, ahol az ember tökéletesen bizonyos. T. i. bizonyos afelől, hogy megcsalják.” JMÖM Kisregények 2. 90. p. A *symploké* és *acumen* kombinációja: „Bojtorján mind jobban haladt előre. Volt egy bátyja: azt becsinálta a grófnak kasznárnak; volt egy öccse, azt becsinálta hozzá fiskálisnak; volt a grófnak egy pár eladó lova; azt megvette tőle; sohase látta a gróf az árát.” JMÖM Kisregények 2. 24. p. A *reduplikáció* és *acumen* kombinációja: „Először is Bojtorján megküldte hetenkét hírlapnak a tiszteletpéldányokat; hetenkét hírlap küldött vissza érte árjegyzéket a közlött reklámok fejében, s hetenkét hírlapra kellett a grófnak előfizetnie mindjárt egy egész esztendőre.” JMÖM Kisregények 2. 26. p. A *gemináció* és *acumen* kombinációja: „Másnap a miniszter búcsút vesz a hivatalnokaitól, s elmegy Svájcba utazni; – a szép bárónő búcsút se vesz a hitelezőitől, úgy megy el a férjét keresni; – Ottó gróf pedig egyedül marad, s az sincs, akitől búcsút vegyen.” JMÖM Kisregények 2. 90. p.; illetve: „Ha a feleség mást szeret, elválik tőle az ember, ha a varróleány mást is szeret, otthagyja az ember; de ha imádoztunk, a főrangú hölgy egyúttal az irányadó miniszternek is imádoztja, ebben nincs semmi *inkompatibilitás* – (hiszen olvassátok el az I-ső §-ust: „*Kivétetnek a miniszterek.*”) JMÖM Kisregények 2. 90. p.

eszközzel.⁶⁵ A századközép két évtizedének magyar prózáját áttekintve rámutatott azonban azoknak az előremutató formanyelvi megoldásoknak a megjelenésére, amelyek valójában csak a XX. század prózapoétikai fejleményei, az ún. antiműfajok dominanciája felől tűnhetnek kezdeményező kísérleteknek. Bár ez a parodikus, az irodalmi formákat és beszédmódokat problematizáló hagyomány Imre László elemzése szerint a XIX. század közepén nem vált a magyar epika főáramává, de a romantikus cselekményszövés paródiájára épül például *Az új földesúr* vagy Tallérossy Zebulon menekülési jelenete *A kőszívű ember fiaiban*, és „egy-egy ponton kimutatható, hogy a valóságillúzió felkeltése helyett egy irodalmi utalásrendszer részesül előnyben. [...] Ebbe az irányba mutatnak Jókai sok helyütt előforduló önironikus, csevegésszerűen közvetlen kiszólásai éppúgy, mint az egész életművet behálózó stílusviccek és parodikus játékok.”⁶⁶ Jókai humorisztikus regénye nem egyszerűen folytatja, hanem a végsőkig viszi az Imre László tanulmányában leírt törekvéseket. *Az Egy ember, aki mindent tud* szcenikus elbeszélés módja a korszak közkedvelt regénységének parodisztikus újraírásával egyszerre teszi láthatóvá azt a tényt, hogy az irodalmi szöveg, a regény emberi konstrukció, amely ha bizonyos formáiban alkalmas is lehet a valóság illúziójának felkeltésére, imaginárius világa soha nem a valóságon mérhető. A *Bouvard és Pécuchet*-vel ellentétben Jókai regényében az elbeszélői szöveg egyik föltűnő sajátossága, hogy a szövegszekvenciák tetemes része az imént említett retorikai alakzatokba rendezett. A regény nyelvének erős retorizáltsága azonban nemcsak az irodalmiságot teszi transzparenssé, az *írott* szövegnek a szóbeliségtől, a történetmesélés szóbeli aktusától való elkülönböződését. Jókai regényében az elbeszélői szöveg retorikai alakzatokba „tömörítése” a már készen lévő, adott nyelvi formulák „újrahasznosításának” a módszerként is érthető. Az elbeszélő „saját”, egyénített nyelve helyére olyan formulák lépnek, amelyek hasonlóan alkalmasak a prosopopoiia, az arcadás retorikai alakzatát működésbe hozó elbeszélői „hang” felfüggesztésére, mint az az eltávolító eljárás, amelyet Flaubert kapcsán az elbeszélői hang „szenvtelenségének” szokás nevezni. A satíra retorikája, amelyet Jókai elbeszélője itt ad absurdum gyakorol, annak a karneváli fekete maszknak a szerepét tölti be, amely kitakarja azt az elbeszélőt, akivel az olvasó összekacsintathatna.

65 „Valószínűleg nem találni párját viszont az európai regényben annak, amit Jókai regényszövegében oratorikus-retorikus elemnek nevezhetnénk, s ami a kor szónokias szó-és gondolatfűzésének, érzelmi és stílus determináltságának lehet folyománya.” IMRE László: i. m. 325. p.

66 IMRE László: i. m. 331. p.

**INASÁNAK PARANCSOLÁ, HOGY HAJÍTSON FEL
ELŐTTE HÁRSFALEVELEKET A LEVEGŐBE, S Ő
AZOKAT HÁROMSZOR EGYMÁS UTÁN EGYES
GOLYÓVAL LELŐTTE.**

Egy magyar nábob



Hermann Zoltán

SZATÍRA AZ 1840-ES ÉVEK IRODALMI ÉLETÉRŐL

Politikai divatok, 1863

Jóllehet, a recepciótörténet magára Jókaira – a regény 1862-es(?) első kiadásának *Előszavára*, és a Nemzeti kiadás tizenhetedik kötetében, 1894-ben megjelent *Utóhangjára* való hivatkozással hol irányregényként, hol kulcsregényként említi a *Politikai divatokat*, ideiglenesen függesszük fel a két regénytípológiai kategória érvényességét. Jókai így kezdi a regényt:

„Hiába mondják nekünk, válasszátok külön a magányéletet a közélettől; tudjatok érzelmesek lenni, mint a német, praktikusok, mint az angol, elmések, mint a francia – költők azok, anélkül, hogy politizálnának. Írjatok úgy, hogy az elmondott mese ne legyen feltűnően magyar történet, tele a közélet lármájával; hogy tudja azt élvezni akármi nemzet szülötte is, egyszóval: ne írjatok mindig irányregényt. [...] Nem lehet szót fogadnunk; lehetetlen az. [...] Nálunk minden életregény, minden családi dráma annyira össze van nőve a nemzet közéletével, az általános bú és öröm, a történelmet alkotó közemelkedés és süllyedés minden egyes életregény alakulására oly határozott befolyással bírt mindenkor, hogy ez alaphangot semmi költő nem mellőzheti, anélkül, hogy élethűtelen vagy éppen frivol ne legyen.”¹

Már Gyulai Pál is kiigazítja Jókai irányregény-sugallatát:² „Jókai, úgy látszik, a politikai és társadalmi viszonyok rajzát, melyet különben a regényekben ritkán kerülhetni ki, a nemzeti életbe mélyedést, a nemzeties felfogást, melynek minden nemzeti költőben meg kell lenni, s más ilyesmit nevez itt irányregénynek ... stb.”

Tarjányi Eszter a *Budapesti Negyed 57.*, *Jókai Budapestje* című számában közölt tanulmánya az *Egy magyar nábobnak* és a *Politikai divatoknak* az 1860-as évek elején még nem létező³ *családregény* – ezt Gorilovics Tivadar 1974-es könyvére hagyatkozva állítja – felé való tapogatózását igyekszik bizonyítani: „Jókai – írja Tarjányi Eszter – [...] az irányregény kategóriáját kívánta kitéríteni annyira, hogy a *Nábob* – és tegyük hozzá: a *Politikai divatok* – még beleférhessen.” Jókai azonban nem az irányregény és a családregegy, hanem, ahogy ő írja, az irányregény és az *életregény(!)* elválaszthatatlanságáról beszél az *Előszó*ban.

Hasonló a helyzet a kulcsregény-kérdéssel is. Ha alaposabban megnézzük Jókai 1894-es *Utóhangjának* gondolatmenetét, felismerhetjük, hogy Jókai nem azt igyekszik igazolni, hogy a *Politikai divatok* hogyan „tünteti vissza” „a 48/49-iki” világot, hanem éppenséggel amiatt mentegőzik, hogy miért nem tudott műve kulcsregénnyé válni: „Valószínűleg föltűnik az olvasónak az a

1 JÓKAI Mór: *Politikai divatok*. S. a. r. SZEKERES László. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1963. (JMÖM Regények 14.) 5. p. [A továbbiakban JMÖM Regények 14.] [A kiemelések a továbbiakban tőlem – HZ.]

2 GYULAI Pál: *Jókai legújabb regénye*. In: *Gyulai Pál válogatott művei*. S. a. r. KOVÁCS Kálmán. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1989. (Magyar remekírók) 150. p.

3 GORILOVICS Tivadar: *A modern polgári családregegy*. Tankönyvkiadó, Budapest, 1974.

sok hézag, ami e regény folyamatán elárulja magát. [...] Köztudomású tényeken átugrik a mese, s lesz belőle mese, ahol lehetne igaz történet... [...] A jellemekek széles alapon vannak megkezdve, s erre az alapra alig van valami fölépítve. A nagy, dicsőségteljes harcból, mely a szereplő alakok tisztító tüzet képezte, semmi sem jut érvényre, csak a végkatasztrófa; az is csak allegóriákban, amiknek a sorai között kell keresni a komoly valót; a történelmi háttér pedig egészen elvész, a korrajz elhalványul, az előadás hangulatában a hazafias lendület kerületesik.”

A kulcsregény tökéletlenségének okát természetesen ismerjük, az első füzetek után félbeszakadt és a *Honban*, 1863. januárban újraindult, száztizenegy folytatást megélt közlés történetét, a lapban közölt Zichy Nándor-cikk Jókai számára is kellemetlen következményeit, az egyhónapos börtönt – furcsamód a folytatások megjelenését a börtönben töltött idő nem akadályozta; szintén Jókaitól tudjuk, hogy a gróf is minden délben hazamehetett ebédelni, majd ebéd után, minden délután komótosan visszaballagott a budai József-laktanyába –, és a cenzúra akadékoskodásait. Persze nem lehet csodálni, ha a cenzúra és a rendőri szervek „túlreagáltak” Zichy *Alapkérdéseink* című cikkét és a *Politikai divatoknak* a folytatások miatt előre nem tudható „leleplező” részleteit: alig egy-másfél évvel Teleki László öngyilkossága után. Ha hinni lehet Jókainak, a regénynek terjedelmileg majd nem egyharmada „pocsékba” ment – kézirat nem maradt fenn –, a kieső harmad egy részét pedig nyilván kénytelen volt újraírni. A *Politikai divatok* tehát több, mint irányregény, de kevesebb, mint kulcsregény. (Ha a családregegy fogalma ekkor még nem is – persze mi van Fáy *Bélték-házával?* –, de a kulcsregény fogalma Dugonics *Etelkájának* „kulcsa” óta bizonyosan nem volt ismeretlen.)⁴

Tény, hogy az 1963-as kritikai kiadás szerkesztője, Szekeres László is hiába küzdött az első pillanatban kézenfekvőnek tűnő kulcsregény-konceptióval. A regény első fejezeteiben ugyan egyértelműnek látszik a Petőfi-Pusztafi és a Jókai-Lávay párhuzam, a későbbiekben azonban feltűnő lesz a regényhősökkel és a történettel való tudatos írói játék: „lesz belőle mese”, „élethűtlen” regény – ahogy Jókai írja. Kiderül, hogy Petőfi vonásain két szereplő is osztozik (Pusztafi mellett Zeleji Róbert), s hogy Pusztafi nem is olyan pozitív figura, ahogy a Petőfi-kultusz azt az 1860-as években vagy később megkívánná. A Lávay-Júlia-történet látványosan ellentmond a Jókai-Laborfalvi-történetnek. Szerafin sem az a kimondott Szendrey Júlia. Szekeres László sem merészkedik tovább a kérdést körüljárók interpretációinak korrekt ismertetésénél: igyekszik a nem makulátlan Petőfi-képet az éppen Laborfalvi Róza miatt kitört és Petőfi haláláig/eltűnéséig nem csillapodó Jókai-Petőfi ellentétet magyarázni stb.

A mai olvasó azonban jobb, ha nem követi ezt az észjárást. Jókai „élethűtlen” jelzője óvatosságra int. „A történelmi férfiaké, a nőknél hadd beszéljen a regény” – írja a regényben az elbeszélő. A „regény” szó, ahányszor előfordul a *Politikai divatok* szövegében – leszámítva az *Előszó* és az *Utóhang* említéseit –, mindannyiszor a fikcióra és az illuzórikus látszatvilágra utal, már-már precízen az olvasó felől elgondolt iseri imagináció fogalmára. Retorikai értelemben a *regény*-médium említése mindig a referencialitáson, a történelmi tények és az elbeszélés megfeleltethetlenségén ironizál.

– Mit gondolkod? – szólt hangosan Pusztafi.

– Azt gondolom, hogy te egy hájnak induló táblabíró vagy, akinek annyi bátorságod sincs, mint a tyúknak az úszáshoz; s még én arról képzelődöm, hogy a te arcod mennyire hasonlít Saint-Justéhoz? S még én tégedet kedves Saint-Justömnek szoktalak címezgetni? Vagy te Saint-Just? Vagy bizony citoyen Picotin!

4 *Etelkának kulcsa*. In: DUGONICS András: *Etelka*. S. a. r. PENKE Olga. Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2002. 462-483. pp., magyarázatok: 420-422. pp.

Béla e gúnynévre felpattant.

– Azt kétszer se mondd!

– Az vagy, Picotin; nem Saint-Just.

Azt természetesen igen kevés ember fogja tudni, hogy citoyen Picotin valami francia *regénybeli* jámbor szücsmester, ki a tigrisek farkát is meg meri cibálni, mikor tudniillik a bőrük le van húzva. A két jó barátnak még olvasmánya is annyira ugyanegy volt, hogy az ilyen célzatok egészen megjárták kettőjük közötti forgandó értéknek. (*Aki nem megy, de menettetik*)⁵

Akiknek nagyon jó emlékezetük van, még talán révedezik előttük, hogy ez a nap március tizenötödike volt. Valószínűleg nagyon régen el van az már feledve.

Ezen a napon két nevet emlegetett nagyon a közönség: Pusztafi és Lávay Béla neveit. Milyen régen elhangzottak már azok is, mindazzal együtt, ami akkor történt.

Kérem: hiszen mi nem történetet írunk, hanem *regényt* és *divatokat*.

Tehát e napon divat volt mindenkinek az utcán lenni. (*Aki a sorsot kényszeríti*)⁶

De nem akarom én leírni a férfiak fényes dolgát; regényt írok: divatokat. Nők történetét, kik küzdöttek erősebb ellenséggel, mint a férfiak; kik küzdöttek azután is, hogy amazok elnyugodtak, kik küzdöttek a sorssal. A história férfiaké, a nőknél hadd beszéljen a *regény*.

Hiszen én csak divatokat írok. Férfiak divatjait. Óh, milyen változandó a nők ízlése, színben, ruhában, kelmében, fejékben, hajfodrozatban! Mi tegnap kapós volt, holnap eldobva hever. Amit az egyik farsang imádott, a másik farsang már csak álarcnak viseli, s tavalyi viseletéért az utcán járót kinevetik. Ilyenek a nők a maguk divatjával. Hát a férfiak divatja? Melyik állandóbb, melyik változóbb? A jelmez-e vagy a jellem? [...] »Bizony, édes kincsem, az nem cotillonfigura!« – szokta ilyenkor dorgálni tréfásan, s ha a kisasszony azalatt, míg ő kinn járt a zöltséget tisztítani, ott benn ki hagyta futni a húslevest, hogy az öreg asszonyság csak a nagy süstörgésre szaladt már be, akkor volt mit hallani Szerafinnak zongorahangjegyekről, francia regényekről és tájképfestésről, mint amelyek miatt mindig bátran el-kifuthat az embernek a leveze a fazékból. (*Háztartás, igen szűk körülmények között*)⁷

A szomorú kastély egyik vendége volt Béla is. Ő egy félreeső helyet keresett ki levélírássra.

A *regényes*, ábrándos kis lugas éppen alkalmas volt ily szerelmes eszmék születését látni.

Levelét írónnal írta tárcája pergamen lapjára. (*A feleség*)⁸

Szerafin nem érezte magát jól a két hercegnő társaságában; valami ellenszenvet, valami delejes ingerültséget érzett magában, midőn velük egyedül maradt; nem tudott magának számot adni róla, miért.

Olyankor, mihelyt szerét ejthetné, megszökött tőlük, lement a kertbe, valami *regényt* vitt magával, leült valamelyik „bosquet”-ba, s hagyta magát keresni, és olvasott, és ábrándozott, míg Olga és Feodora rá nem találtak ... (*Egy ember, aki nem az, ami*)⁹

5 JMÖM Regények 14. 36-37. pp.

6 JMÖM Regények 14. 85-86. pp.

7 JMÖM Regények 14. 117-118. pp.

8 JMÖM Regények 14. 172-173. pp.

9 JMÖM Regények 14. 273. p.

A jó Blum avandzsérozott: pénzügyi tanácsossá léptettetett elő. Ő igen jó ember, aki felől akárki megírhat akármekkora *regényt*, anélkül, hogy érintkezésbe jönné vele. Egész nap búrójában ül. Hagyjuk őt ott.” (*A table moving korszak*)¹⁰

– Kedves Szerafin, ne vegye tőlem rossz néven (most már nem tegezte többé), nem is veheti, ha én a kegyed életét kritikai szemmel tekintem. Régóta nézem kritikai szemmel; egyéb dolgom sincs már a világon, mint azt a *regényt* tanulmányozni, amit kegyed saját életéből csinál.

– Kérem – szolt bele Szerafin –, a *tárcaregényeket* nem szokás addig megbírálni, míg be nincsenek végezve.

– Kivéve azt az esetet, amikor a *regény* tárgya oly régiókba száll alá, amik az olvasót azon nyilatkozatra bírják, hogy „Erre a lapra tovább nem prenumerálok”.

– No, és az én *regényemnél* az volna az eset? – szolt Szerafin neheztelő hangulattal.

– Tán nincs. De lehetne. S éppen azért én nem mint kritikus, de mint jóbarát jövök a szerzőt valamire figyelmeztetni. Ha egyszer be van fejezve a *regény*, akkor a kérlelhetlen kritika veszi bonckése alá, akkor már javítani nem lehet rajta. Még most a kifejlődés en famille intézhető el; a törlés még most szabad. (*A két öreg*)¹¹

Ki van ugyan írva a kapu alatt, hogy »a koldulás és házalás tiltatik«, hanem azért tán csak nem dobnak ki. Bízom az inasának a protekciójában, akire ráismertem a bakon. Úgy hiszem, Vencelnek híják. Még Komáromban tanultam megismerni e magas ülésű férfiút, mikor látogatáson voltam náluk. Akkor nagy jót tettem vele, két húszas borralót adtam neki; és én *úgy olvastam a regényekben*, hogy az emberek a jótéteményeket meg szokták hálálni, s azokra hosszú idők múlva is megemlékeznek. Talán kieszközli, hogy úrnője színe elé juthassak.

Hahhahaha!” (*A kísértet*)¹²

Minden bizonnyal egy harmadik, vagy egy negyedik, akár a „*regény*” műfaji kritériumainak jelenlétét is megkérdőjelező hipotézist is felállíthatnánk a *Politikai divatok* műfaji kereteit, sőt műfaji dinamikáját illetően. Lehetne például *korrajz* – esetleg *regényes*, vagy „magyar” jelzővel –, mint Vas Gereben 1856-os *Nagy idők, nagy emberek*.¹³ Ha összevetnénk Vas Gerebent és Jókait, azt láthatnánk, hogy lényegtelennek tűnő elemek mutatnak lényeges különbségeket. A *Nábob* például lehetne *regényes korrajz*, hiszen valós, történelmi személyek is jelen vannak a fiktív történetben, ahogy a *Nagy idők, nagy emberekben* is John Bowring vagy Kisfaludy Sándor. A *Politikai divatokban* azonban senki sem a saját nevéen szerepel – de van, aki két néven is! –, nincs Kossuth, nincs Klapka, csak Komárom neve említődik gyakran.

Felmerülhet, hogy – akár műfaji jelleggel is – valamilyen önreprezentáció, sőt valamiféle Komárom-mitizálás a célja a *Politikai divatoknak*. Az előbbi könnyen cáfolhatjuk: legalábbis látványos ennek az írói imázsépítésnek a színe és fonákja. Amikor például a kritikai kiadás jegyzeti dícsérik Jókait Hargitay Judit/Laborfalvi Róza „érdemeinek és erkölcsi értékeinek hiperbolisztikus felnagyításáért”,¹⁴ vagy amikor a jegyzetíró Sötér István „megnyugtató” interpretációját emlí-

10 JMÖM Regények 14. 399. p.

11 JMÖM Regények 14. 418-419. pp.

12 A *regény* befejező mondatai: JMÖM Regények 14. 460. p.

13 Vas Gereben: *Nagy idők, nagy emberek. Magyar korrajz*. Sommer Lipót Nyomda, Bécs, 1856.

14 JMÖM Regények 14. 510. p.

ti annak kapcsán, hogy a *Politikai divatok* Petőfi-képe nem a népies és forradalmi Petőfit, hanem az 1847-es *Felhők*-ciklus meghasonlott Petőfijét idézné fel; nem nehéz felfedeznünk az iróniával és direkt eldönthetelenségekben megírt *Politikai divatok* egyértelműsítésére, „kiegyenesítésére” törekvő, újra meg újra megjelenő recepciótörténeti szándékokat. Miért ne lehetne Petőfit iróniával emlegetni, sőt, miért ne lehetne a szerzői önreprezentáció is ironikus? (Hiszen a *Politikai divatok* „Petőfije” túléli 1849-et.) Vagy önironikus. De másról is szó van: az elbeszélőnek igazából nem a valóságos történet a fontos, hanem a valós életesemények, emblematikussá vált jelenetek kimozdítása az alakuló kultusból, például azáltal, hogy a regényben egészen más eseménysorok vezetnek ugyanazon szituációhoz. Jó példa erre az *Aki a sorsot kényszeríti* című fejezet elbeszélése 1848. március 15-éről. A fontos, hogy Jókai/Lávay és Judit/Laborfalvi Róza csókja feltétlenül a színpadon történjen meg, de az ide vezető eseménysorok egy alternatív világot rajzolnak ki; fontos szerepet játszik Pusztafi/Petőfi robusztus testalkata, ami aligha felel meg a tényeknek stb. Sőt mintha Pusztafi nem is Petőfit, hanem Petőfi „szobrának” a szerepét játszaná. Mi a célja ennek az alternatív valóságképzésnek? Jókai elbeszélője mintha azt modellezné, hogyan keletkezik a kultusz, milyen deformációkra tesz szert egy „megtörtént tény” pusztán azáltal, hogy kultusztárggyá válik; hogyan alakulhatnak ki alternatív valóságok és alternatív narratívumok a regény fiktív terében. És persze ne keverjük össze a *Politikai divatok* 1862-63-ban író Jókait az 1894-ben a regényírás idejére visszaemlékező, a legkifinomultabb ironizálás közben önmagától azért kicsit meghatódó Jókaiival.

A *Politikai divatok* műfaja, elbeszélői regisztere valahol a szatíra körül keresendő.¹⁵ Alapvetően azonban nem „a” klasszikus szatirikus regények poétikai fogásait alkalmazza benne, hanem az elbeszélő, és konkrétan a történetalakító elbeszélőnek az eseményekhez, a hősökhöz és önmagához való viszonya szatirikus. Ez már nem is a bevált, Jókai-féle ironikus elbeszélői magatartás, hanem bizonyos értelemben írói – politikai – kockázatvállalást jelent. Ez az írói attitűd az 1820-ban Virág Benedek fordításában magyarul is megszólaló horatiusi szatíra felől jön, a *Szatírák Horatiusból* II. könyvének első szatírájából, amelynek tartalmát Virág Benedek így foglalta össze:

„Horátius beszélget Trebátiuszal, kitől tanácsot kér ha írjon-e, vagy ne még több szatírárt, mivel némelyek nem jót mondanak verseiről. Az öreg törvénytudó és Prókátor azt javasla neki, hogy ne írta: de Horátius, nem elégedvén meg azon okokkal, mellyekkel ötlet Trebátius a' szatírárástól el akará ijeszteni, tollat fogott, és írt.”¹⁶

15 A „szatíra” fogalma kapcsán nem feledkezhetünk meg Széchenyi 1857-ben, Döblingben írt feljegyzéséről, amelynek valószínűleg nem véletlenül adta Károlyi Árpád a *Nagy magyar szatíra* címet. A magyar irodalom szatirikus hagyományairól ld. SZALAY Károly: *A magyar szatíra száz éve*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1966. Szalay a Jókai-kortársak közül terjedelmes fejezetekben tárgyalja Petőfi, Arany, Madách szatírai írásait, de Jókairól nem sok szó esik a könyvben.

16 VIRÁG Benedek: *Szatírák Horatiusból*. Budán, a királyi Universitas betűivel, 1820. 69. p. A politikai szatíra horatiusi fogalmáról ld.: KÁRPÁTI András: *Római Lalage-dalnokok. Az „Integer vitae” mint szerepjáték és kritika*. In: *Horatius arcai*. Szerk. HAJDU Péter. Reciti Kiadó, Budapest, 2014. 77-95. pp.: „A Szatírák első könyvének világában [...] az utcán, közszájon forognak az erkölcsi és az esztétikai témák, melyeket a versben a beszélő és a közönsége közvetlenül tárgyal ki egymással, és ezek jogi vagy politikai konzekvenciái lényegében figyelmen kívül maradnak. A második könyvben viszont Horatius a hangnem- vagy műfajválasztást olyannak állítja be, mint aminek akár politikai vagy törvényszéki kockázata is lehet. Az első könyv irodalmi vitáihoz csak közönség kell, a másodikban a jogtudós idősebb barát, Trebatius

A szatíra tehát az írás etikai motivációihoz kötődik, ahogy azt egy másik Zichy, Zichy Antal – az Akadémia első osztályának néhai elnöke, ugyancsak 1871-ben – Horatiusról megírta.¹⁷

A *Politikai divatok*, amelyről a *Magyar Sajtó* 1862. augusztus 17-i beharangozója azt írja, hogy benne a politikai életben szereplő „nevezetesebb egyének” egész sora szerepel, társadalmi szatíra, módszere pedig, hogy alternatív és fiktív társadalomképet „rajzol”, ahol semmi sem ugyanaz, mint ahogyan a társadalomtörténet feltárhatná, de lényegében minden ugyanúgy történik.

Nagyon pontosan követhetők azoknak a folyamatoknak a „regényes” átiratai, amelyekről Kövér György ír a *Magyarország társadalomtörténete a reformkortól a második világháborúig* első részében.¹⁸ A XVIII. század végétől a modern társadalmak működésének alapképlete az elithez való tartozás igényének megléte. Talán összemérhető azzal a metaforikus elmélettel, amit Helmut Schoeck az irigységről mint pozitív társadalmi felhajtóerőről írt monográfiájában: „Mások irigységének – látens vagy potenciális – jelenléte tudatunkban vagy tudattalanunkban gravitációs erőterként hat: társadalmilag releváns, vagy legalábbis társadalmilag látható (tehát nem csak saját magunk által észlelhető) viselkedésünket meghatározott pályákon tartja, amely nem térhet el tetszőlegesen távolra a középponttól. Amennyiben mármint egy csoport vagy társadalom jóformán minden tagjára vonatkozik ez a gátlás, annyiban mindannyian sakkban tartjuk egymást, nem tudunk tetszőleges újításokat viselkedésünkbe bevezetni.”¹⁹ Közelebbről szemlélve a Schoeck-idezet is lehetne a *Politikai divatok* voltaképpeni tárgya: a regény szatíra az újításokkal, az elit felé törekvésekkel szembeni társadalmi gátlásokról.

A kora- és későreformkori magyar elitnek voltak stabil és változó elemei: az arisztokrácia, a vagyonosabb polgári rétegek, az egyházi és folyton változó összetételű vármegyei és országgyűlési politikai elit. A közrendűek és a nemzetiségek elit felé való törekvésének rendelkezésére álló lehetőségek elsősorban a kulturális irányból voltak nyitottak, a művész- és tudós-pályákon. (De hölgyek például csak a társadalmi vagy politikai elitből való származásuk, szerencsés házasság vagy színésznői ambícióik révén – lásd Hargitay Júlia regénybeli alakját – lehettek tagjai az elitnek.) A reformkori társasélet, a cercle-ek és kaszinók, az olvasókörök, a sajtó és a divatlapok – a divat: Roland Barthes szerint önmagában is az állandóan változó elithez való tartozás külsődleges demonstrációja²⁰ – ennek a társadalmi mozgásnak, az elit felé törekvésnek a diskurzusát teremtik meg. A „regény” pedig ezt az 1830-1860-as évekre értett divat-diskurzust használja, működteti vagy éppen bírálja. Ha végignéznénk a *Politikai divatok* regényhőseit, akár egyenként is pontosan lehetne látni ennek a diskurzusnak a nyomait. Lávay, Pusztafi, Hargitay Júlia és Szerafin, Glanz Melchior, Fertőy, Bárzsing és a többiek – jóllehet mindannyian, külön-külön is több későreformkori és '50-es évekbeli „karrier-” vagy „bukástörténetre” emlékeztethették az egykorú olvasókat – feltörekvésének szatirikus, torzképeit olvassuk a regényben. Feltehetőleg a címben szereplő „di-

Testa lesz (*Sat.* II.1), akivel a diskurzus négy szemközt folyik, és aki adott esetben segíthet védekezni is. A szatírában a sebezhető költő nyugalma és épsége a tét.” – írja Kárpáti András (92. p.) Kirk Freudenburgra hivatkozva: FREUDENBURG, Kirk: *The Walking Muse. Horace on the Theory of Satire*. Princeton University Press, Princeton, 1993.

17 ZICHY Antal: *Quintus Horatius Szatirái (Ethikai tanulmány)*. Magyar Tudományos Akadémia, Pest, 1871. (Értekezések a Nyelv- és Széptudományi Osztálya köréből II. 6.)

18 GYÁNI Gábor – KÖVÉR György: *Magyarország társadalomtörténete a reformkortól a második világháborúig*. Osiris Kiadó, Budapest, 2001. 11-37. pp., 170-187. pp.

19 SCHOECK, Helmut: *Az irigység. A társadalom elmélete*. Helikon Kiadó, Budapest, 2007. 155. p.

20 BARTHES, Roland: *A divat mint rendszer*. Helikon Kiadó, Budapest, 1999. 123-143. pp.

vat” szó is ezt az elit iránti vágyat metaforizálja, többféleképpen. Maga a regényszöveg is ad ehhez támpontokat, mi több, árnyalt kontextusaival – szóösszetételeivel együtt több mint hetvenszer írja le a szerző – kulcsszava is a regénynek.

Nálunk mindenki benne él a közéletben; a munkás ettől várja jobb sorsát, a kereskedő üzlete felvirágzását; a tudománynak ez ad vállára szárnyat vagy lábára láncot; a jellem ebben edződik acéllá vagy olvad salakká; ennek saját kultusza van, saját dogmái, saját költészete és különösen saját *divatjai*. [...] Ki ne tudná, csak másfél évtized alatt hány politikai eszme vált uralkodó divattá közöttünk; hány áldozatot és mily nagyokat vitt magával, akiknél az több volt, mint *divat*, s akik hívek maradtak még akkor is eszméikhez, midőn azok már *kimentek a divatból?* (*Előszó*)²¹

A diskurzus része, sőt a diskurzus 1840-es évekbeli színtere a konkurrens *divatlapok* írott szövegei és olvasóik társalgási kultúrája:

Ilyenformán a két szomszéd kapu két tökéletesen organizált pártot képviselt, melynek voltak kertesvezérei és nyers tömegei, zászlói, előharcosai, csatái, győzelmei és veszteségei, sőt még az akkori korlátolt *divatlapirodalmi* üzlet mellett is külön moniteurjei; mindkét félnek meg levén a maga vidéki levelezői rangra emelt tollfogható embere, aki a „*Pesti Divatlap*” és „*Honderü*” hasábjain az illető magán- és közvígalmakat, műkedvelői előadásokat, az azokban működők bájait és toalettjét nagy buzgalommal leírja, nem kímélvén a magasztalást saját ügyfelétől s az oldalvágásokat az ellenfél számára.

Az öreg katona Kolbay bácsinál 1812-ben „megállt” a divat: ezt úgy kell értenünk, hogy az öreg a háborús érdemeire való tekintettel került a társadalmi elitbe:

Ez Kolbay bácsi, nyugalmazott őrnagy. [...] üstökét most is úgy kiviaszkolja, hogy ég felé áll mind a három; s a históriával is ott állt meg, ahol a bécsi kongresszuson a fejedelmek tiszteletére rendezett tűzijáték rakétái elpattogtak. E napon túl nincs történet, nincs eszme, nincs *divat* rá nézve; ott megállt vele a világ. (*Mendemonda*)²²

Jókai ironikus utalása a '48-as, radikális különbözni-vágyás és ennek 1861-es, demonstratív utánzása közötti különbségre. Jókainál megvan a barthes-i megfigyelés is: a divat csak variánsként tér vissza.

– Nem látja ön még Pusztafit? – kérde Szerafin Lávaytól.

– Ott jön ni! – mutatott ez felé, s hirtelen otthagya úri társaságát, az érkező elé sietett.

A költő magas, izmos alak, barna, szabadon zilált fürtökkel, kicsiny bajusszal s nálunk szokatlan spanyol kecskeszakállal. Viselete: sűrű gombos dolmány, zsinóros felöltővel, magyar nadrág és rojtos csizma, feltűrt karimájú kalap. Egészen 1861-iki divat. Csak a nyakkendő hiányzik nyakáról, melyet szabadon hagy a kétfelé hajtott fehér inggallér. Iránk pedig abban az esztendőben 1847-et, s viseltünk frakkot, pantallont és fényes kürtőkalapot, s annál fogva na-

21 JMÖM Regények 14. 6. p.

22 JMÖM Regények 14. 15-16. pp.

gyon megnéztük az olyan embert, ki viseletében tizennégy évvel megelőzte a divatot. (*Aki nem megy, de menettetik*)²³

Az 1848-as események leírása a divat-diskurzus nézőpontjából. Lényegében keserű és szatirikus értékelése annak a magatartásnak, amely a külsőségeket, a jelképeket tekintette fontosnak és nem a társadalmi összefogást, az átalakulásra tett kísérletet.

Néhány hónapig tartott az a *divat*, amikor gyönyörű szép tollakat viselt minden ember a kalapján; ki fehérret, ki feketét, sokan rózsaszínűt is; ők ugyan azt hitték, hogy az veres. Valódi verseny volt, kinek van szebb, hullámzóbb tollbokrétája. Ami pedig a nemzetiszín szalagszallagokat illeti, azokban valódi fényűzés fejlődött ki, a kokárdák most már bársonyból is készültek, középett ezüst országcímerrel; kezdték őket csillag alakúra is idomítani, nagy kerülettel, hogy messziről olyat mutasson, mint egy mediatisált herceg rendjele; sőt mikor az erdélyi unió kimondatott, akkor még a veres-fehér-zöld mellé a kék és aranyszín is fölvetetett a kokárdába; ami már csakugyan elég ragyogó volt.

Hanem azután úgy nyár vége felé kezdett úgy látszani, hogy a toll nem teszi azt a jó szolgálót, amit az ember várna tőle; sem az a toll, mely a kalapokat ékesíti, sem az a toll, mellyel a mérges vezércikkeket írják, sem az a toll, melynek fosztott pelyhein olyan szépeket lehet álmodni. Más felé hajlik a *divat*, a fiatalság kezd tollas főveg helyett apró zsinóros sipkákat viselni.

Éppen a toborzó zenéje vonul végig Judit ablaka alatt, melyet egy csapat újonc fiatalság követ... (*Új élet*)²⁴

Jellegzetes, finom Jókai-irónia, hogy a zenekari tribün, a *gloriett* békeidőben és háborúban is a társasági élet középpontja:

A város és az ó fellegvár sáncai közt terül egy kis sétány, melyet kevélységből angolkertnek is neveznek; ennek a közepén van egy gömbölyű emelvény, melyen hajdani boldog időkben a katonai zenekar szokott esténként játszani a közönség mulattatására. *Divat* volt olyankor itten sétálni. [...]

Ma azonban szokatlanul népes volt az angolkert, s a zenekar tribünjén igen élénk társalgás folyt javában, midőn Bárzsing odaérkezett.

Tudta jól, hogy miről foly a szó. Éppen azért sietett oda.

Egy csoport nemzetörtiszt, kiknek csapatjai a belső várban feküdtek, tartott haditanácsot valami igen fontos ügy felett. (*Egy város a várban*)²⁵

A hatalomváltás nyelvi leképeződése:

Mint a kívánság, lépett be a sátorba éppen a kis pletykahordó Blumné, kinek férje a várban most is régi hivatalát viseli, csakhogy az *újabb divat szerint* nem híják többé Perflexnek, hanem élelmezési biztosnak. (*Háztartás igen szűk körülmények között*)²⁶

23 JMÖM Regények 14. 29-30. pp.

24 JMÖM Regények 14. 91. p.

25 JMÖM Regények 14. 104. p.

26 JMÖM Regények 14. 123. p.

A schoeck-i irigység-tézis egyik elég agresszív változata:

– Ejh, uraim, ne hímez-hámozzanak önök. Lávay Bélát gonoszul rágalmazta egy egész társaság előtt Bárzsing. Azt beszélte felőle, hogy áruló.

Mit? Áruló? Ez is *divat* volt akkor. Két ember összeveszett valamin; egymást rögtön elnevezte árulónak. (*Háztartás igen szűk körülmények között*)²⁷

A megtörlés elől bujdosók ál-öltözeteit nevezi *divat*nak az elbeszélő: az ironia arra épül, hogy a *divatot* követni ebben az értelemben az üldözöttek „elitjébe” való tartozást jelenti. A fejezet címe azonban rögtön törli is az iróniát.

Emlékeztek-e még arra a szomorú *divatra*? Mikor az ember darócruhát öltött, pórköntöst, nem olyat, mint aminőt most viselni divat, selyemutánzatát az abaposztónak, hanem valódi, igazi kocsisruhát, zsír-szagút, fontos talpút és a – megfelelő szolgálatot is hozzá. A tudós, a dandy, a hős lovakat vakart. S ha egy álmezben felismerték, ismét más *divatot* öltött, más házhoz szegődött, másféle parasztnak adta ki magát. (*Az, ami játék, és az, ami nem játék*)²⁸

A *Politikai divatok* című fejezet voltaképpen a regény címének értelmezésével indul:

Hja bizony, jámbor barátim, a *politikai divatok* is csak olyanok, mint más *divat*; míg fényes, míg új, az egész publikum hordja, mikor kopik, leveti, zsbivásárra jut; egy-két elkésett ember hordja még, azt meg is bámulják érte nagyon, aztán az is csak leteszi, mikor látja, hogy magában maradt. [...] No, ez elmúlt. Jött más. *Divat csak divat*. Egyszer az a *divat*, hogy a honleányok tépést csinálnak, másszor meg az a *divat*, hogy egyik táncvigalomból ki, a másikba be. Egyszer az a *divat*, hogy hősök, nagy szónokok arcképeit hordják melltűkben, inggombokon, karpereceken, pálcáfogantyúkon; másik évben aztán jön egy táncosnő, egy énekesnő, egy lovarművésznő, s annak az arcképe kerül a melltűkre, az inggombokra. *Vannak túlfogékony kedélyek, kik az elsőbb eseteknél hízeltő diatribákkal kenik a lelkes publikumot, s az utóbbiaknál szatírákkal ostorozzák; a józan filozóf azonban úgy veszi a dolgot, hogy a divat csak divat: elkopik, elszakad; majd ez, amelyik most nem tetszik, szintén elkopik, elszakad; jön helyette – talán furcsább, talán nem is olyan, amilyet kívánunk, de mindenesetre új. [...]*

Vannak bölcs, józan belátású emberek, akik sohasem kerülnek a zsbivásárba, vagy ha nagy tisztelet akarja őket érni, a múzeumba, hol a tisztos régiségeket őrzik.

Bárzsing úr például olyan jó flamingó volt annak az idejében, amilyen csak tucatszámra szedte a honleányoktól a nemzetiszínű szalagcsillagokat, s ha egy-egy csatadalát elolvasná valaki, amit akkor írt, aligha ki nem lenné tőle a hideg e békeszerető időben, hogy nagyobb dolgokat ne is emlegessünk. De hát ugyan, ki vetné neki ezt szemére! *Ha akkor az volt a divat. (Politikai divatok)*²⁹

Jókai/Lávay a regényen belül is ezt a „filozóf” alkatot jeleníti meg:

Ellenkezőleg, mindig akad elég nagy kísérete a hangadó egyéniségnek, egy csoport fiatalember,

27 JMÖM Regények 14. 125. p.

28 JMÖM Regények 14. 286. p.

29 JMÖM Regények 14. 354. p.

aki fiatalsága öntudatában megnyugszik abban, hogy ő még ráér karaktert kifejteni; mindig kész mulatók, kik azt tartják, hogy csak fideles cimpora legyen valaki, aztán a nyilvános jellemével ne sokat törődjék az ember; korán-vén töpörödött zsenik, akik fiatalságuk ábrándjait botlásoknak beismerve, most már felcsaptak hidegvérű kozmopolitáknak; és végre egy sereg léha ember, aki sohasem szokott a maga fejével gondolkozni, hanem *felveszi a divatot, úgy, ahogy készen kapja a boltban*.

Azért természetesen vannak még emberek, akik *az utcán kapós divatot* nem hordják; akik megmaradtak amellett, amit egyszer szépnek, jónak hittek; csakhogy azok félrevonultak odúikba, otthon ülnek, nagyon válogatják a magukhoz hasonlókat, s nemigen adnak életjelt azokon kívül. Ezek persze a baglyok.

Akik nem akarják átlátni, hogy a világ változik, mert annak szükségképpen változnia kell; hogy az embernek új ruhát felvenni nem aposztázia, hanem csak mutare consilium in melius, hogy ami tegnapelőtt okos volt, az ma már bolond, s ami ma képtelenség, az holnap egészen helyes lesz. – Ilyen bagoly volt Lávay Béla is. (*Politikai divatok*)³⁰

A divat-diskurzus a politikai különvélemény, a fennálló politikai status quo elleni bizalmatlanság nagyon erősen elrejtett metaforája is lehet, mint Volozov herceg és Dombay anekdota-szerű epizódjában:

– Te Elemér, mondd meg nekem, ki az a fiatalember ott a földszinten, aki a negyedik páholy alatt áll, a pálcájára támaszkodva.

– Az ott, abban a manchester paletotban? Az egyik színésznőnek az ura.

– De patvart! Az túlra rajta. Abban a chamois kabátban.

– Úgy? Az is egy színésznőnek az ura.

– De hogy híják?

– Lávay Béla. [...]

– Hát tudod mit? Ne hozd neki elő ezt a dolgot. Más szándékom van vele. [...] Én szeretném őt jogigazgatónak választani.

– Azt jól teszed. Rendes ember, és nem csal meg. Egyébiránt én kitalálom, hogy miért jöttél e percben erre az ötletre.

A herceg kétkedve tekintte szomszédjára.

– Nem azt.

– Fogadjunk.

– Jól van. Ezer rubelbe.

– Eredj, ne légy bolond. Nem vagy most otthon.

– Hát fogadjunk egy fertálybankóba.

– Áll. Teneked ez a bizarr ötleted jött most: az én Fertőy barátom, azon rendületlen barátságánál fogva, mely engemet az ő házához köt, nagyon sokszor megtisztel azzal, hogy pénzügyi viszonyainak mibenlétét velem bizalmasan megismerteti; olyankor én őt mindig a fiskálisomhoz szoktam utasítani, s az megért mind a kettőnket. De milyen mulatságos fordulat lesz az, ha Lávay Bélát nevezem ki jogigazgatónak, s jövőre Fertőy barátomat a legártatlanabb orcával küldözöm őhöz, hogy értekezzék velem, ha tetszik.

A herceg kacagott a vége felé. Az ötlet mulatságos volt, de nem az ő agyában szülemlett. Kacagott,

30 JMÖM Regények 14. 356. p.

de a fejét rázta; az igazi indok nem volt eltalálva. Hanem – ez a magyarázat nagyon jó volt arra, hogy a valódit eltakarja mindenki szeme elől. A világ azt fogja hinni, hogy *szatírá*t lát, és nem veszi észre mögötte az idillt.

Volozov engedte diadalmaskodni szomszédját; mosolygó malíciával vett elő tárcájából egy újdontú egyforintost, azt négyrét hajtotta, nyelvével a hajtás széleit megnyalazá; s figyelmesen leszakított belőle egy negyedet. Ez is *egyik politikai divat* volt.

– Megnyerted – szólt Dombay elé téve a nyereeményt. (*A sápadt asszony*)³¹

Jókai szatírája az 1850-es évek 1862-ből elbeszél leírásaiban a legélesebb. Az 1849 utáni évtizedben a spiritisza szeánszokra, a túlvilággal való kapcsolatokra, az asztaltáncoltatásra (*table moving*) korlátozódik a szatíra szerint a politikai „közélet”: a hatalom által korlátozott politikai diskurzus helyét más diskurzusok veszik át. A szatirikus nézőpont itt mintha valamiféle politikai eszkatológiát vizionálna, amelyben a politikai vélemény szabadság csak az evilágon túli szférákban létezne:

Ha a földön már nem volt mit tanulni, áttértünk a földöntúli régiókba, s csináltunk magunknak a szellemekből mulatságot.

Ez a játék is egészen politikai divattá nőtte ki magát.

A szellemek természetesen mind szabadelvűek. Ők nem barátjai a konzervativizmusnak, mert ha azok volnának, nem hagyták volna itt porhüvelyeket; ellenben nagyon is kedvelői a gyors haladásnak, amiről meggyőződhetett mindenki, ha megkérdezte a táncoló asztal kopogó szellemétől, honnan jött e percben, s hallá a bámulatos választ, hogy Calcuttából, Tifliszből vagy Connecticutból.

A szellemek azonkívül demokraták is, s anyagi érdekek által meg nem vesztegethetők, ellenben annál hajlandóbbak mindenféle konspirációkra, s e tekintetben valódi vakmerőséget fejtenek ki. (*A table moving korszak*)³²

Az intrikusok bukása sem tragikus, éppen a relativizáló – *politikai divat* – kontextusok miatt:

Fertő nyomorultul elesett. Oly menthetetlenül elbukott, hogy még csak nem is védhette magát. Az egész *politikai divat*, mely őt felszínre emelte, avulóban volt már, más készült helyébe; s Fertőnek e rögtöni balesetében alig volt már kinél segítséget keresnie. (*A kísértet*)³³

Másfelől kétségtelen, hogy a *Politikai divatok* cím „politikai” jelzője a töretlen karrier-diskurzust meg is bontja, mert arról szól, hogy a politikai ideológiák hogyan sajátítják ki a társadalmi-politikai-kulturális elit értelmezhetőségét. Vagyis a Jókai-regény lényegében a politikai értelemben megosztott elitekről és az elitek felé tájékozódó laikusokról/dilettánsokról szóló szatíra. (Az olvasó van többnyire abban a szerepben, akiben vágy ébred az elithez való tartozás iránt, az *elbeszélő* pedig a trebátiusi, bizonyonnyal értelmetlen, *lebeszélő* szerepet is igyekszik magára öltetni.)

Foglalkoztat egy ideje, hogy Jókai miért nemcsak az általános társadalomképéről – különben

31 JMÖM Regények 14. 373-375. pp.

32 JMÖM Regények 14. 397. p.

33 JMÖM Regények 14. 440. p.

ha ironikusan olvassuk a Fábry Anna által kilajstromozott adatsorokat,³⁴ árnyaltabb képet kapunk –, hanem az irodalmi életről, az irodalom társadalomtörténetéről is alternatív valóságokat épített fel néhány regényében, az 1872-es *És mégis mozog a Föld* könyvszekrény-jelenetében is és sok más helyen.

Az 1857/58-as, szintén Komáromban játszódó *Elátkozott család A „Hyppocrene”* című fejezete maga is egy alternatív irodalomtörténet a felvilágosodás és az érzékenység irodalmának évtizedeiről, ahol a tudós protestáns lelkész, Gutai Thaddeus (mintha maga Péczeli József lenne) „uram vezérlete alatt összeállottak a környék írástudói” stb. Az alternativitás a leginkább Toldynak az 1851-es *A magyar nemzeti irodalom történetében* és az 1859-60-as *Kazinczy Ferenc és korában* rögzített irodalomtörténeti narratíváihoz képest szembeötlő.

A *Politikai divatok* az irodalmi konjunktúra és dekonjunktúra tragikus váltását mutatja be. Ha a *szatírai* élet nézzük: azt, hogy hogyan szűnnek meg a kulturális elit felé törekvés, a *kulturális* – és csak másodsorban *nemzetiségi* – *asszimiláció* lehetőségei '48-49-ben és az ötvenes években, hogyan tűnnek el a régi reformista elitek, és hogyan jön létre egy olyan újelit, amelyhez nem érdemes tartozni. A politikai irányvonalakat, a megosztott politikai elitet Jókai 1861-63-ban nyíltan nem kezdi ki. Azt azonban egyszerű írói eszközökkel eléri, hogy az egyik oldal ügyeskedői ne legyenek szimpatikusak az olvasó számára; s azt sem hagyhatja ki, hogy míg a Pusztafi-Lávay-vonal az esztétikai érték képviselőjeként áll előttünk, addig az egyik főinrikus, Bárzsing menthetetlenül dilettáns drámaíró, akit Vörösmarty állítólagos üzeneteivel rá lehet szedni és jó mélyre sikerül is elsüllyeszteni önnön tehetségtelenségébe.

Hogy ki ez a Bárzsing, akit a szakirodalom Kuthy Lajossal azonosított? Jókai írja az *Írói arcképek* Petőfiről szóló – *Petőfi és ellenségei* című – részében:

A legközelebbi jour fixen a teázás közben kiki elmondta, hogy mi új munkán dolgozik? „Én most egy regényhez kezdtem, mondá Petőfi, aminek a címe 'a magyar Rinaldo Rinaldini', téged tettelek meg a címszerep hősének!” – Ez Kuthynak szólt. – Arra ez büszke önérzettel kelt fel az asztaltól s vállára veregetve Petőfinek, azt mondá: „édes öcsém, nőj te még egy kicsit, ha engem ennek vagy amannak meg akarsz tenni!” – S több jour fixen nem voltunk nála. – Hozzá is fogott Petőfi a „magyar Rinaldo” megírásához, hanem aztán nevezetesebb dolgok jöttek közbe, amik töredékben hagyták a megkezdett *szatíráját*.³⁵

34 Ld. a monográfia *Rendi meghatározottságok* című fejezetét, s ezen belül az *Átjárhatók-e a rendi keretek?* című alfejezetet: FÁBRY Anna: *Jókai-Magyarország. A modernizálódó 19. századi Magyarország képe Jókai Mór regényeiben*. Skiz Könyv- és Lapkiadó Kft., Budapest, 1991. 93-128. pp. illetve: 124-128. pp.

35 Jókai Mór: *Írói arcképek*. Unikornis Kiadó, Budapest, 1993. 144. p.